أحمد العدواني



إعداد : د. سليمان الشطي

سليمان الخليفي

أف لأقوام على سيمائهم
وسم المذلة شائه الآثار
ولدوا على أنيارهم فتعودوا
ألا حياة لهم بلا أنيار
وغدوا دروعاً للطغاة وتارة
نعلاً لها في موحل الأقطار

يا أخي إن متُّ.. لا تسكب على قبري دمعه
بل خذ الشمعة من كفي.. وكن في الليل شمعه
إنني منك قريب.. كلما ضوّأت بقعه
وتركتَ الليل يهوي.. قطعة في إثر قطعه

بشراك ياقطيع!!!
بعصرك الزاهي
البديع..
الذئب والجزار
قد تنسكا..
والناب والسكين
أصبحا لكا..

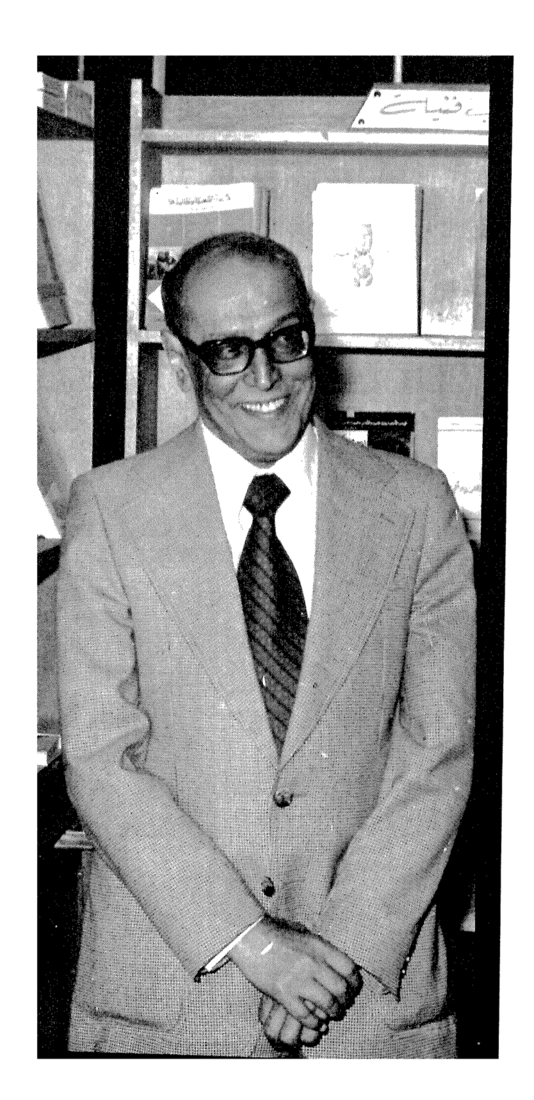
كتاب تذكاري صادر عن رابطة الأدباء في الكويت

احمد العدواني

إعداد : د. سليمان الشطي
سليمان الخليفي

كتاب تذكاري صادر عن رابطة الأدباء في الكويت

DL



المرحوم الأستاذ
الشاعر
أحمد العدواني

(المحتوى)

الموضوع — الصفحة

أولا : المقالات والبحوث

ثانيا : قصائد الشعر

ثالثا : كلمات قيلت في العدواني

رابعا : أوراق خاصة

التعريف بانجازات
المرحوم الشاعر أحمد العدواني
١٩٢٣ - ١٩٩٠

١٩٢٣ ـ ولد في حي القبلة ـ مدينة الكويت .
١٩٣٨ ـ أنهى دراسته في المدرسة المباركية .
١٩٣٩ ـ سافر إلى القاهرة للالتحاق بكلية اللغة العربية في الأزهر الشريف .
١٩٤٦ ـ شارك مع زميله الأستاذ حمد الرجيب في إصدار مجلة «البعث» .
١٩٤٩ ـ تخرج في الأزهر وباشر التدريس في المدرسة القبلية .
١٩٥٢ ـ شارك في إصدار مجلة « الرائد » عن نادي المعلمين .
١٩٥٤ ـ عمل مدرساً للغة العربية في ثانوية الشويخ .
١٩٥٦ ـ عمل سكرتيراً عاماً ، إدارة المعارف .
١٩٥٧ ـ عين معاونا فنيا في إدارة المعارف .
١٩٥٧ ـ ١٩٦٥ ـ وضع وأسهم وراجع مناهج اللغة العربية .
١٩٦٣ ـ صدر مرسوم أميري بتعيينه وكيلاً مساعداً للتربية .
١٩٦٥ ـ عين وكيلاً مساعداً لشئون التلفزيون ـ وزارة الإعلام ، فوكيلاً مساعداً للشئون الفنية .
٦٥ـ١٩٦٦ ـ أنشأ مركز الدراسات المسرحية .
١٩٦٩ ـ أصدر سلسلة «من المسرح العالمي» .
١٩٧٢ ـ أنشأ المعهد الثانوي للموسيقى وفي عام ١٩٧٦ أنشأ المعهد العالي للموسيقى ، كما أنشأ المعهد العالي للفنون المسرحية .
١٩٧٠ ـ أصدر مجلة « عالم الفكر» .
١٩٧٣ ـ عين أميناً عاماً للمجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب .
١٩٧٣ ـ منذ هذا التاريخ وحتى تقاعده عمل مع زملائه وعلى رأسهم الأستاذ عبد العزيز حسين وزير الدولة لشئون مجلس الوزراء رئيس المجلس الوطني على التخطيط والتنفيذ للكثير من المشروعات والبرامج الثقافية كان

من أبـرزهـا تأسيس قسم التراث العربي والتراث الموسيقي وصالة الفنون التشكيلية، إضافة إلى الإصدارات الثقافية الدائمة مثل :ـ

١٩٧٨ ـ سلسلة « عالم المعرفة ».

١٩٨١ ـ مجلة « الثقافة العالمية ».

١٩٨٠ ـ حاز على جائزة مؤسسة الكويت للتقدم العلمي.

١٩٨١ ـ أصدر ديوان « أجنحة العاصفة ».

١٩٨٥ ـ تقاعد.

١٩٩٠ ـ وافاه الأجل.

سجل إبداع العدواني

الشهر	السنة	الدار	الموضوع
ديسمبر	١٩٤٦	البعثة	براءة
مارس	١٩٤٧	«	اصبري يا نفسي
سبتمبر	«	«	من وحي الذكرى
يناير	١٩٤٨	«	غنــوة
فبراير	«	«	أمجاد الورى
مايو	«	«	في تكريم مشرف بيت الكويت
مايو	«	«	البحيرة الخالدة
سبتمبر	«	«	مذكرات خرافة
اكتوبر	«	«	« «
نوفمبر	«	«	« «
نوفمبر	«	«	همســات
ديسمبر	«	«	مذكرات خرافة [قصة قصيرة] أربع حلقات
ديسمبر	«	«	مهزلة في مهزلة [مسرحية]
يناير	١٩٤٩	«	مع الموت [قصة قصيرة]
فبراير	«	«	نــداء
مارس	«	«	هند والزائر ـ نهضة الكويت الفكرية . . أين هي ؟ [نقد]
مايو	«	«	العــودة
يونيو	«	«	ســأم
			نهداك كتبها في الخمسينات ولم تنشر من قبل الديوان ص ١
فبراير	١٩٥٠	البعثة	خطوات
ابريل	«	الهدف	في المقبرة بين الصدى والطيف

الشهر	السنة	الدار	الموضوع
مايو	١٩٥١	البعثة	عبرات قلبي - يرثي فيها والده
اكتوبر	«	«	ســراب
ديسمبر	«	«	رأس حمار
فبراير	١٩٥٢	البعثة	تحية العهد الجديد
يونيو	«	الرائد	اعتلى يوماً ملك السباع
ابريل	١٩٥٣	«	صدى الفجيعة
يونيو	١٩٦٢	الرسالة	يا دارنا يا دارنا
اكتوبر	«	الهدف	نهضة الكويت الفكرية . . أين هي؟ [نقد]
ديسمبر	١٩٦٣	الطليعة	معرض للعب
ديسمبر	«	الطليعة	المتفائلون
يناير	١٩٦٤	الطليعة	نداء المعركة
ابريل	«	الهدف	أعصر في الهواء ماء
ابريل	«	«	صفحة من مذكرات بدوي
ابريل	«	«	ياجيلنا
مايو	«	«	أريد أن أفهم
يونيو	«	مجلة الكويت	أرض الجدود [غنتها أم كلثوم]
اكتوبر	«	الطليعة	يا غدنا الأخضر
يناير	١٩٦٥	الهدف	اعترافات عبد
ابريل	١٩٦٦	الهدف	مقطوعتان
ابريل	«	«	ابتسمي
اكتوبر	«	«	الجو الأدبي . . مطلوب جيل أدبي تدعمه الثقافة الواسعة [نقد]
نوفمبر	«	«	رسالة إلى جمل
يناير	١٩٦٧	الهدف	إلى القطيع

الشهر	السنة	الدار	الموضوع
مارس	١٩٦٧	اليقظة	اعتراف تلك السماء
مارس	»	»	عن الشعر والغربة والفلسفة [نقد]
مايو	»	الرأي العام	حيتك أجداد ورثت فخارها
	»	الرسالة	السنة الماضية
مارس	١٩٦٩	اليقظة	تلك السماء
ابريل	»	»	من أغاني الرحيل
يونيو	»	البيان	من أصداء الأسى
يونيو	»	»	صدى الأمس
مايو	١٩٧٠	الرسالة	حول الثقافة والأدب [نقد]
مارس	١٩٧١	اليقظة	تفاريق + بقايا رؤى
مارس	»	مجلة الكويت	يجب أن تستعيد الكلمة بكارتها [نقد]
سبتمبر	١٩٧٣	القبس	وقفة على طلل
ديسمبر	»		حكايـة
ديسمبر	»	اليقظة	معزتنا العجفاء
ديسمبر	»	اليقظة	كلام
ديسمبر	»	اليقظة	كتابة
ابريل	١٩٧٤	اليقظة	شطحات في الطريق
يناير	١٩٧٦	البيان	إليهـــا
يناير	١٩٧٦	البيان	خواطـــر
يناير	»	البيان	تقول إلي السمراء
يناير	»	البيان	حكمة العصور
يناير	»	البيان	مدينـــة
فبراير	»	البيان	الناسك وشكوى الشيطان
ابريل	»	مجلة دراسات الخليج	ذكريات في حان

الشهر	السنة	الدار	الموضوع
ديسمبر	١٩٧٩	القبس	خطاب إلى سيدنا نوح
مايو	»	اليقظة	من أغاني الرحيل
يوليو	»	الرأي العام	إشارات
نوفمبر	»	»	سهادير
ديسمبر	»	القبس	جواب
ديسمبر	»	»	دعـــوة
ابريل	١٩٨٠	الرأي العام	صـــور
ابريل	»	»	تأملات ذاتية
ابريل	»	»	إلى رفيقة العمر
مايو	»	»	حكايـة
يوليو	»	البيان	هم
يوليو	»	»	دعـــوة
أغسطس	»	»	رؤيـا حلم
أغسطس	»	»	يا ليتها كانت معي
أغسطس	»	»	أفكارنا دجاجة

المراجع : أدباء الكويت في قرنين . . خالد سعود الزيد
كشاف الصحافة الكويتية في ربع قرن . . د. محمد حسن عبد الله

المقدمة
الأستاذ عبد العزيز حسين

لا تستطيع دفتا كتاب أن تضم ما يطمح أصدقاء أحمد العدواني ومحبوه وعارفوه وتلاميذه إلى أن يضمنوه من دراسات أو انطباعات أو ذكريات عن حياته أو شعره أو جهوده أو نتاج أعماله، ولكنها محاولة كريمة من عديد من عارفي فضله ومقدري مكانته لنشر عبق من جوانب من حياته الزاخرة، لتكون قبساً يضيء الطريق أمام أجيال الكويت الصاعدة، وليكون مثالاً لأصحاب الفكر المستنير في العمل والعطاء، ولكي يعي القادرون على الإبداع، أين يضعون قدراتهم لتحقيق العمق والاستمرار فيما يؤمنون به من رأي.

إن المحبة التي استحوذ عليها أحمد العدواني من رفاقه خلال حياته الغنية بالعمل البناء، والإعجاب الذي ناله من قراء أدبه وشعره ونتاج فكره، ينعكسان في هذه الكلمات الصادقة التي يحويها هذا الكتاب بعد وفاته، وهي فيض من غيض.

إننا نأمل أن يسهم هذا الكتاب في إثارة الوعي لدي العاملين في ميدان التربية وميدان الثقافة في وطننا العربي، بالأهمية القصوى للعمل الجاد في هذين الميدانين الحيويين لمستقبل أمتنا العربية. إن أحمد العدواني سيكون راضياً وهو في جنات الخلد إذا تحقق شيء من هذين الهدفين النبيلين اللذين سعى من أجلها طوال حياته.

في منعطف من حياتنا لم نخطط له جمعتنا دروب الحياة فسرنا متلازمين، على سهلها ووعرها، خمسين عاما من السنين، ويا لها من أعوام مترعة بالأحداث على كل صعيد وطني وقومي ودولي. عرفت أحمد العدواني

أول ما عرفته زميلا في بعثة دراسية إلى مصر فأدركت أنني ألتقي بصديق العمر، شاب يتميز بعمق الفكر مع روح الشاعر، وبالهدوء مع طموح العالم، وبالقدرة على صياغة الأحلام مع الإدراك الواعي للواقع، وبعد سنوات زاخرة بالأحداث في مصر الأربعينات كنا نعيشها ونقتات على أطراف موائدها، بدأنا درب العمل الخلاق في مسيرة التعليم طوال الخمسينات، وهنا كان العطاء الكبير للعدواني . . ميدانا خصبا للمؤمنين بمستقبل البلاد، ميدانا يتسع للإبداع العلمي والثقافي ويرسي الأسس لبناء متين يتمثل في إنشاء جيل يؤمن بعروبته وكرامته وإنسانيته، لقد نظرنا إلى التربية باعتبارها عملية متكاملة لا ينعزل فيها التعليم عن شتى توجهات الحياة، وكنت أشعر أنه يعيش أسعد أيام حياته العملية وهو يرى البنيان يعلو والزرع يثمر والأحلام تتحقق.

وعندما قر الرأي على إعطاء الثقافة المزيد من الاعتراف والاهتمام كان العدواني المرشح المجمع عليه بين المسؤولين والمثقفين ليكون الأمين العام للمجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب: هذا مجال خصب يتفق مع تكوينه الفكري كما أنه مجال يتسع لإنجازاته الميدانية، ولم يكن ذلك لإدراك العدواني لأهمية الثقافة في التقدم والتنمية فحسب، ولكن لأنه مجال لصنع الجديد وللإضافة إلى ما هو قائم وللإبداع والخلق، هذه سمات لم يتخل عنها قط، ليس المهم أن نحافظ على الموجود أو أن تسير الأمور كالمعتاد، المهم أن نضيف إلى الوجود وأن نسير بخطى أوسع نحو الأهداف.

لم تكن الأعمال التي تصدى لها أحمد العدواني لتصرفه عن سمته الأولى وهي كونه شاعرا وأنه خلق كذلك، كان في جميع المراحل التي مر بها شعره قادرا على التعبير بعمق وشفافية عن الأحداث الوطنية والقومية

والخلجات الإنسانية، وكانت قراءاته الفلسفية وقدرته على الاستيعاب والمقارنة بينها تنعكس في كثير من الأحيان على تأملاته الشعرية، ولعل اهتمامه بالاطلاع على كل جديد وتعلقه بالأدب والشعر وتعمقه في النظريات الفلسفية القديمة والحديثة جعل الكثيرين يظنون به إيثار العزلة عن الناس، بينما الواقع أنني لم أر مثله يمتلك قلوب أصدقائه ويستحوذ على ثقتهم وأسرارهم، كأنما عوض بالعمق في علاقاته عن الانتشار في تلك العلاقات، وقد تجلت مشاعر محبيه خلال مرضه الأخير كما تجلت مشاعره تجاههم، ولن أنسى كلمة منه وهو يتأهب لسفرة العلاج يسرها في أذني: أنه يعاني من السرطان ولا يريد للأسرة أن تعرف ذلك، كما لن أنسى جو الحنان الصادق الذي أحاطته به أسرته طوال مرضه، ولا ذلك الحب الذي غمره به أصدقاؤه وتجاوبه العاطفي معهم.

لقد تميز أحمد العدواني بالصفاء الذهني طوال حياته، وحافظ على ذلك وهو يعاني أشد متاعب الجسد، وإلى حين انتقل إلى بارئه فإنه عاش معنا في فكر حاضر وذهن صاف كأنما قصد أن يعطي هذه الحياة أهم ما وهبه الله.



دراسات ومقالات عن العدواني

في صحبة العدواني

رحلـــة حيـــاة

د. دلال الزبن

المقدمة

كانت رحلة قصيرة زاخرة بالإنجازات، تسعة وعشرون عاما كأنها الحلم، عشناها في عالم وردي وسط الضباب.

غير مصدقة أنني أتكلم عن غياب أبو مشاري سنتين، فهو حاضر بيننا بذكراه الجميلة، وبذريته الصالحة، هو معنا في كل خطوة نخطوها يسمع نداءنا، ونحن ننفذ بعض رغباته، كنت أطلب من الله سبحانه وتعالى أن أحقق له كل ما كان يطمح فيه وحالت ظروفه الصحية دون ذلك، ولكن هذه إرادة الله سبحانه وتعالى، فالذكرى ليست جدرانا تحبسنا داخلها، بل هي شحنة قوية تدفعنا لمزيد من البذل ومزيد من الإنتاج. إنني لن أتكلم عن العدواني الإنسان ولا العدواني الوطني العربي، فالوطنية كانت برأيه إنجازا. فذلك لأن شهادتي فيه مجروحة، فأنا أتكلم عن نفسي عندما أتحدث عمن هو العدواني، فهذا متروك لمن عرفه وعاش معه رحلة عمره.

كان همه الأول الطفل الكويتي، فحاول جاهدا وبمساعدة أشقائه في وزارة التربية إنشاء رياض الأطفال النموذجية على أحدث النظم العصرية والتي تعتبر مفخرة من مفاخر الكويت، فكان يردد دائما قائلا : أتمنى أن تكون الكويت جنة الطفل.

يشعر بسعادة غامرة عندما يعود بعد منتصف الليل من كنترول امتحانات الثانوية العامة رغم التعب والإجهاد قائلا: لا تعتبي يا أم مشاري لأنه يجب الرعاية والمحافظة على ثروة الكويت الغالية وهم أبناؤها.

وعندما نقل إلى وزارة الإعلام مرغما حرص على التوجيه الثقافي عبر وسائلها وحرص على الإصدارات العربية : مجلة العربي بإشراف الدكتور

أحمد زكي، وسلسلة عالم المسرح، ثم توجها بسلسلة عالم الفكر والتي كانت خير سفير لنا في العالم العربي ولدى المستشرقين الأجانب.

كان يرغب في الحصول على رسالة الدكتوراه في الأدب العربي المقارن بالأدب الإيطالي وقد تمت كل الترتيبات المادية والأسرية وبعد مراسلة جامعة روما بذلك لتنظيم الوقت إلا أن إيمانه بنشر الثقافة في الكويت حال دون ذلك حيث أتاه تكليف من وزير الإعلام آنذاك الشيخ جابر العلي السالم باختياره أمينا عاما للمجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، بعد أن تم إنشاؤه، فحال ذلك دون تحقيق رغبته وقال: أكملي المسيرة عني لأنه مؤمن بأن للمرأة عقلا يخطط ويناقش في أمور وطنه وأسرته، وأن العقل لا هوية له لرجل أو امرأة.

فساهم وزملاؤه في المجلس الوطني للثقافة بالإصدارات التي عرفها القارىء العربي إلى جانب الكويتي : عالم المعرفة، الثقافة العالمية وتشجيع المؤلفين الكويتيين وغير ذلك من أمور ثقافية أثبتت للعالم العربي أن الكويت ليست نفطا. فرغم كل مشاكل وهموم عمله فإنه يحمل روحا ودما عربيين، فالله سبحانه وتعالى اختاره قبل اغتيال الكويت بشهر ونصف قبل أن يرى وحشية العرب وقبل أن يسمع الأصوات العربية التي طالما شدا وغنى لها، لدرجة أنه لما ذهب الأولاد إلى مكتبته بعد الاحتلال بأسبوعين وجدوا بعض القصائد ومنها قصيدة عن أطفال الحجارة، لا أذكر أنها نشرت . . .

إنني أمتلك ثروة لا يمتلكها غيري من الزوجات، لاأمتلك عمارة من طين أو حجارة، ولا أمتلك رصيداً ورقياً أصبح خلال ساعتين لايساوي شيئا، ولكني أمتلك روح الشاعر ونبض دمه وعصير أفكاره، أمتلك الكثير من شعره المبعثر والذي حاول الأبناء جمعه في أثناء الاحتلال خوفا عليه من

عبث الطغاة، فسوف تواتيني الشجاعة ـ بمشيئة الله ـ وأجمعه .

كان زواجا تقليديا تم عن طريق أحد الأقاربْ، والذي أصبح فيما بعد عديله. لقد تقدم للخطبة في أغسطس عام ١٩٦٠ ، واستمرت فترة الخطبة أحد عشر شهراً، والسبب عدم توافر سكن خاص له، حيث كان يُقيم ـ رحمه الله ـ مع والدته وشقيقاته الثلاث وشقيقه الأصغر عند أقارب لهم أيضا. . .

تم عقد القران في منزل أخيه وصديقه وتوأم روحه الأستاذ عبد العزيز حسين.

تم الزواج في شهر يوليو عام ١٩٦١ ، فكانت فترة الخطبة مناسبة لمعرفة من هو أحمد العدواني، وكانت الأحاديث تتم عبر الهاتف وعن طريق سكرتيره الخاص، كعادته فكل الأمور عنده تؤخذ بجدية.

كان سعيداً بحياة الاستقرار ومسؤولاً عن عائلة كبيرة، كان عائلها وأملها، يتابع دراسة شقيقه وشقيقته ويحثهما على العلم والدراسة حتى أكملا تعليمهما. .

اعتاد منذ عرفته إلى أن قابل ربه أن يشرب قهوة الصباح عند والدته حتى بعد أن أنجب الأبناء واستقل بمنزله الخاص عام ١٩٧٥ .

رزق بابنه الأكبر عام ١٩٦٢ وأسماه على اسم والده «مشاري». وفي عام ١٩٦٤ جاءت الابنة الغالية عنده والتي اختار لها الاسم «لينة» ولم يكن هذا الاسم منتشراً ذلك الوقت في الكويت، فكان يردد : إنني اخترته من القرآن الكريم، ومن سورة الحشر.

«وما قطعتم من لينة أو تركتموها قائمة على أصولها فبإذن الله» .

واللينة هي اسم النخلة الصغيرة، وكان يقول إنه اسم لطيف سهل اللفظ والحفظ، فكان يحرص على اللغة العربية في نطق الأسماء خاصة لدى كبار السن، فقال لن تخطىء والدتي أو غيرها من العجائز في نطق اسم لينة. ثم رزق بالابن «ماجد» والذي دعاه لهذه التسمية الشيخ جابر العلي السالم حين قال له لا بد أن يكون اسمه ماجد باشا العدواني «وهو من عداوين الأردن». . . ؟

كان منزلنا مركزا ثقافيا دفعني بدون إصرار إلى حب القراءة والتعود عليها، حيث كان لايفارق الكتاب يديه.

لقد تتلمذت على يديه منذ المرحلة الثانوية المتأخرة * حتى المرحلة الجامعية ثم تلاها التعليم العالي، فله يرجع الفضل فيما وصلت إليه من علم ومن فكر ومن معرفة.

إنه نموذج للإنسان النادر، فأحمد العدواني رجل «الثقافة للجميع» والذي غرس أشتالها في مواطن عديدة تمثلت في وضع المناهج التربوية لوزارة المعارف، ثم نشر الثقافة عبر وسائل الإعلام عندما انتقل إلى وزارة الإرشاد والأنباء عام ١٩٦٦ حيث تمثلت في سلسلة المسرح العالمي، وعالم الفكر، ثم إصدارات المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، وعالم المعرفة والثقافة العالمية، «لقد أصبحت هذه الأشتال أشجاراً باسقة وارفة يتفيأ ظلالها المثقفون في كافة أرجاء الوطن العربي»**

---

* الصف الثالث والرابع الثانوي.

** صدقي حطاب، مجلة البيان، الكويت، رابطة الأدباء، أغسطس ١٩٩٠، العدد ٢٩٣، ص ١٥٧.

متعتـه المفضلة تتمثل في أن يأخذ الأبناء ومربيتهم معه إلى المكتبة «مكتبة الأندلس في حولي» ويغيب ما بين الساعتين والثلاث لكي يترك لي فرصـة للمذاكرة. . . كان الأمر يتكرر يوميا في نهاية العام الدراسي وأيام الامتحـانـات العـامة، وعندما حصلت على الثانوية العامة شجعني على التسجيل في جامعة الكويت عام ١٩٧١، من هنا وبعد مدة سبع سنوات جاء الابن الثالث ففرح به كثيراً، حيث جاء دون أن يعرقل المسيرة العلمية لنا، نعم كان يقول: «نجاحك هو نجاح لي»، وكان دائما مولعا بالأسماء الغريبة، فوضعنا كالعادة مجموعة من أسماء للاختيار، ولكن في ذهنه اسما محددا لم أرغب فيه، ولكنني قبلت هذا الاسم احتراما له، كان يعتز بالأصول العربية فيقول رحمه الله إن اسم «معد» لجميل وهو نسبة إلى شاعر عرب الجاهلية «معد يكرب».

فهناك قبائل العرب عدنان وغسان وشاع بينهم اسم معن إنما اسم معد لم يسمَ به.

والاسم لغويا يعني «العداء» أي الجري، وقد يقال المعدة القوية، فجاء معد عام ١٩٧٣ والذي شهد بأم عينه وداع والده، وتشهد له مرددا معي أشهد أن لا إله إلا الله. . .

صفاته وعاداته :

تواضعـه :

من أخلاقه الكريمة التواضع حيث إنه لم يتعال على إنسان قط مهما صغر شأنه.

كان يلقب أصغر مسؤول في الكويت يا ابني، وأكبر مسؤول فيهم يا أستاذ، أدبا منه ورقة.

يحتفل بصغار الأدباء والشعراء ويجلس إليهم ويعظمهم. يقابل صغار الطلبة الذين يدفعهم إعجابهم به إلى السعي إليه بالظرف وكريم اللقاء، سواء كان في مكتبه أو في منزله...

حبه لأسرته :

كان يحب والدته حبا شديدا، لأنها في رأيه ترملت صغيرة السن وتولى هو رعايتها ورعاية شقيقاته.

كان يحب أولاده وزوجته حبا فاق المألوف عند من هم في مثل وضعه، فقد كان يغرم بالأبناء غراما، فلا يفتر عن تدليلهم ولا عن رعايتهم، رغم بلوغهم سن الشباب، فيعاملهم كأصدقائه تاركا مهمة التوبيخ لوالدتهم. وقد خص أصغرهم بحبه بسبب إصابة الصغير وهو في سن الرابعة بالكلى حيث أدخل المستشفى في نيس خلال العطلة الصيفية بفرنسا، وظل يعالج ستة شهور وذلك سنة ١٩٧٧.

وقد سرى هذا الحب للحفيدة ابنة غاليته لينة، أما أحمد الصغير فقد جاء بعد عودته من رحلة علاجه في أميركا ولما انتقل أبو مشاري إلى جوار ربه كان الصغير يبلغ الشهر الثاني من عمره...

كـرمـه :

كان كريما، لا يهمه المال ولا يحب جمعه، يكفيه من المال القليل بما يحميه من ذل السؤال، وتعليم الأبناء كان هاجسه، فلما ترك وزارة التربية رغما

عنه أُصيب بالكدر الشديد خوفا على أطفال الكويت من واضعي المناهج، فنقل أبناءه إلى مدارس خاصة، بعد أن تعرف على تلك المناهج. كم من شباب الكويت قدم له ما يستطيع لمواصلة تعليمه...

وكم من محتاج لم يرجع خائبا من مكتبته...

إذا مشى سمعت لنعله احتكاكا بالأرض... وإذا أخذ طريقه تعلقت يده بمكان العروة العليا من البدلة فهو يمسك بها دائما وربما حمل بين أنامله مبسم سيجارته فإذا أعوزه الارتشاف من سيجارته رفع بمقدار ما يصل المبسم إلى فمه ثم خفضها إلى الموضع ذاته من عروته العليا. كان مثالا للرجل العائلي المسرف في التزام بيته، من مكتبه إلى بيته، يعيش مع أولاده ولا يفكر في غير سعادتهم وتعليمهم، فهو فاضل من الناحية العائلية، ولكن اهتماماته الاجتماعية في هذه الحال ضعيفة.

حلمه وحسه المرهف:

كان حليما مرهف الحس، ففي عام ١٩٦٦ تعرضت وزارة التربية لهزة عنيفة اقتلعت عمالقة التربية فيها.

أحمد العدواني، وقد تم نقله إلى التلفزيون في وزارة الإرشاد والأنباء.

فيصل الصالح المطوع، وقد نقل إلى وزارة الخارجية ثم عين سفيرا.

عيسى الحمد نقل إلى وزارة الخارجية أيضا وعين سفيرا فيما بعد.

فحزن حزنا شديدا لهذا النقل ولازم مكتبته الخاصة في منزله وكان له في المكتب كرسي مريح الجلسة نتحاشاه كلنا فلا نقربه حتى في غيبته، فهجر هذا الكرسي وافترش الأرض فكانت هذه العادة ملازمة له حتى مرضه ـ رحمه الله ـ فلم يكن مرتاحا من وضعه مديرا للتلفزيون فتم نقله بدرجة

وكيل مساعد إلى وزارة الإرشاد والأنباء للشؤون الفنية. فابتدأ بغرس ثمار الثقافة بعد أن أبعدوه عن غرس ثمار العلم في المعارف.

فكانت الإصدارات شاهدا على سعة أفقه وثقافته.

من أوراقه الخاصة:

[تعتزم وزارة الإرشاد والأنباء إصدار مجلة دورية تصدر مرة واحدة كل ثلاثة شهور تتناول مختلف أنواع المعرفة البشرية، وتعرض أهم قضايا الفكر ومشكلات الإنسان والحضارة بعمق ونزاهة وإخلاص وبأسلوب عملي جاد ورصين.

وتأمل الوزارة أن تسهم من خلال هذه المجلة في إثراء الثقافة العربية. وذلك بتقديم أرفع المستويات في مجالات الفنون والعلوم بقدر ما تستطيع. وتعرض للقارىء العربي الذي يطمح في الاطلاع على أنواع الثقافة العالمية، وأهم ما يدور في حقولها المختلفة من مذاهب وعقائد وأفكار وفنون وآداب.

وذلك على شكل أبحاث أصلية أو مترجمة تحيط بالموضوع الذي نتناوله. . .

وفيما يلي بعض النقاط:

١ ـ حجم المجلة ـ من الحجم المتوسط.

٢ ـ الفصل ـ البحث ـ لا يقل عن ١٠ صفحات فولسكاب ولا يزيد على خمسين صفحة.

٣ ـ تتكون لجنة فنية لتقييم البحث، بحيث لا تقل مكافآته عن ٢٥ دينارا ولا تزيد على ٥٠ دينارا كويتيا.

وقد عرض رحمة الله عليه إلى عدد من المواضيع الثقافية المهمة والتي تهم القارىء العربي، كما ذكر أسماء بعض الأدباء والكتاب الذين سوف يتم تكليفهم بالمشاركة.

إلى جانب الاهتمامات الثقافية عمل جادا على تنسيق العمل بين الوزارة وإدارة التلفزيون قبل أن ينتقل إلى الوزارة نفسها فكتب قائلا:

«إشارة إلى ما ورد في التنظيم الإداري تنقسم مراقبة البرامج حاليا إلى الأقسام التالية:

١ ـ مكتب المراقب.

٢ ـ المخرجون.

٣ ـ المذيعات والمذيعون.

٤ ـ قسم السينما.

٥ ـ المكتبة.

٦ ـ الإضاءة.

وهذه الأقسام على قلتها دعت إلى توافر الإمكانيات البشرية ذات الخبرة الفنية، وكذلك المتخصصون بإعداد البرامج، لكي تقوم بأعمالها متحملة في ذلك أقصى الجهد لتقدم ما لا يقل زمنه عن ٢٠ ساعة يوميا من مجموع ساعات الإرسال المتواصل في أيام الجمع».

إلى غير ذلك من الاهتمام الخاص بثقافة الفرد، لم يغفل شاردة ولا واردة بما في ذلك تقسيم البرامج مثلا:

أولاً: قسم البرامج.

أ ـ التمثيليات.

ب ـ البرامج التوجيهية.

ج ـ المنوعات..

ثانياً: المخرجون.

ثالثاً: قسم التنسيق والتنظيم.

أ ـ الإنتاج.

ب ـ التنفيذ.

رابعاً: قسم السينما.

خامساً: مكتبة الأفلام والبرامج.

مكتبة الأفلام العربية وقسمها إلى:

أ ـ الأفلام العربية الطويلة.

ب ـ البرامج التعليمية العربية (ثقافية).

ج ـ البرامج التعليمية العربية (أغان وموسيقى).

د ـ البرامج التعليمية العربية (تمثيليات).

مكتبة الأفلام الأوروبية. وقسمت إلى التقسيمات نفسها.

مكتبة الشرائط المرئية.

مكتبة الشرائط المرئية المستوردة.

مكتبة الأسطوانات والأشرطة الصوتية... إلخ.

سادساً: الإذاعات الخارجية.

سابعاً: قسم الإضاءة.

ثامناً: السكرتارية الفنية.

كان ملما بكـل ما يتطلبه الإعلام من نشر للثقافة المحلية والعربية والأجنبية ، إلى جانب البرامج التربوية والترفيهية . والغرض من نشر ما خطه بيده هو إبراز اهتمام العدواني وإخلاصه في عمله ، فهو لا يعتمد على سكرتير أو مدير فني يقـدم له الخـطط ويوقـع هو عليهـا ، إنما كل مراحل عمله الوظيفي ، المكتبي منه والتربوي الثقافي كان بخط يده ، عازفا عن الشهرة ، وعازفا عن كل ما يشغله عن عمله .

وقـد تطرقت لنشر تلك الفقرات لكي يطلع القارىء على الجانب الآخر من حياة العدواني الأديب والمثقف والشاعر، فهو إداري ناجح ، قاد وزارة التربية مع صحبه الأخيار، فكانوا خير من قاد مسيرة التعليم في الكويت .

ونُقل للإعلام فكان الإعلامي الناجح ، يكره الأضواء ويبتعد عن الصحافة ، ويعمل بصمت . . .

نشرت له إحدى المجلات الأسبوعية هذا الحديث المقتضب والذي يلخص فيه مسار حياته العملية والفكرية والتي تركت بصماتها على جدار الزمن ورسمت مستقبل الطفل والشاب والرجل والمرأة ، يقول ـ رحمه الله ـ :

كان التنظيم الإداري في الكويت يتمثل في المجالس ، فنقلت للعمل بمجلس إدارة التربية حيث توليت ما يسمى الآن بسكرتارية وزارة التربية ، وكان السيد عبدالعزيز حسين هو المدير الفني ، وكان هذا المنصب يسند في العادة لغير الكويتيين ، وانتقلت إلى وظيفة المعاون التي تدعى الآن «وكيل مساعد للوزارة» وأصبحت معاونا للسيد عبدالعزيز حسين .

ولكننا في عام ١٩٦٤ اختلفنا مع وزير التربية ، فقرر مجلس الوزراء نقلنا ، وكان نصيبي أن أعمل وكيلا لشؤون التلفزيون ، غير أن هذا العمل

لم يعجبني، فنقلت إلى الشؤون الفنية التي لم تكن قد وجدت بعد، وبدأت مع زملائي في تأسيس هذه الإدارة وشرعنا أولا في إنشاء معهد للمسرح بتنظيم، حيث كان هناك مركز الفنون المسرحية الذي أداره الفنان المصري الكبير زكي طليمات رحمه الله. كما أنشأنا المعهد العالي للموسيقى وكان في النية تأسيس معهد للفنون الجميلة، بل وأكاديمية للفنون، إلا أني لم أستطع. وفي عام ١٩٧٣ نقلت إلى المساهمة في تأسيس المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب.

والمجلس هو الذي يصدر عدة مجلات وسلاسل من الكتب الشهرية، منها عالم المعرفة والتراث الذي بدأناه انطلاقا من العناية بالتراث العلمي، وهناك الأسابيع الثقافية التي نقيمها بالتبادل، لدينا أيضا نظام التفرغ للفنانين الكويتيين، وكذلك تشجيع المؤلفات الكويتية، وهناك قاعات للفنون التشكيلية ونحن ننطلق في هذا كله من أننا عرب، فالكثير من الموضوعات التي تعالجها مجلاتنا وإصداراتنا هي عربية الموضوع والقضايا، كما أننا نستعين بالعديد من الكفاءات العربية، والدولة الكويتية تدعم المجلات والكتب التي نصدرها حتى تصبح في متناول القارىء العربي أينما كان، إننا نستهدف ربط العرب بروح العصر أو إحياء العصر، والعرب هنا ليسوا النخبة وإنما القاعدة العريضة من القراء الذين لا توفر لهم دخولهم إمكانية شراء الكتب المرتفعة السعر، يهمنا أساسا أن يعي العربي العصر الذي يعيشه وعيا صحيحا. نحقق ذلك بالترجمة والتأليف في شؤون العصر. إن جانبا مهما من تخلف العرب المعاصرين يعود إلى قلة أو عدم وعيهم بالعصر الذي يحيونه. *

---

* مجلة الوطن العربي، والنفط: الكويت نموذجا، عام ١٩٨٦، العدد ٤٧١ ص ٥٦ ـ ٥٧.

يقول الدكتور فؤاد زكريا: «إن التجربة التي خاضتها الكويت في ميدان الثقافة تعد تجربة ذات سمات فريدة. أثبتت بوضوح قاطع قدرة الثقافة على تجاوز الحواجز الأيديولوجية، والسير في طريقهاالمستقل. فالكويت بلد نفطي يتمتع مواطنوه بمستوى من أعلى مستويات المعيشة في العالم، والمتوقع نظريا في بلد كهذا هو أن يسود النشاط الحر المستقل عن الدولة في كافة الميادين، ولكن تجربة الكويت في ميدان الثقافة ارتكزت في واقع الأمر على التدخل النشط للدولة في هذا القطاع، فقد استطاعت الكويت أن تستغل الثروة النفطية استغلالا شديد الذكاء في ميدان الثقافة، واتبعت سياسة تؤدي في المدى الطويل إلى أن تصبح الكويت مركز إشعاع ثقافي يمتد في أرجاء الوطن العربي كله» *

ونقول إن رأي العدواني وثقافته قد سبقا ظهور النفط واستغلال عائداته، فعندما كان يسجل يومياته، عقب تخرجه من القاهرة كتب المقال الآتي في إحدى يومياته:

« ليسوا منا »

«عندما ننادي بالمثقفين الكويتيين أن يتآخوا ويشكلوا جماعة واحدة تتصل بالشعب وتتفاعل معه وتوجهه بما لديها من قدرة إلى الإسراع في التطور إلى الأمام فإننا نسقط من حسابنا هؤلاء:

١ ـ الذين دفعت بهم الأقدار إلى مناصب. كبرت منها نفوسهم أو تورمت ـ فهمهم الأول والأخير، هو المحافظة على هذا المنصب المريح!!! لا يعنيهم من الأمر إلا سيارة تركب أو كأس تسكب!!! وغنيمة

* المرجع السابق.

تسلب!!! أما ما عدا ذلك! فهم يتفرجون على الأحداث التي تمرا ولهم قوة نهم دونها الكلاب البوليسية!!! ـ فهم مع الناجح إذا نجح. ودون أن يسألوه عن سبب نجاحه!!! على شريطة ألا يسألهم عن سبب بقائهم في المنصب! هؤلاء الناس ليسوا منا !!!

٢ ـ الذين أتخمت جيوبهم بالمال، ودكاكينهم بالبضائع! وصارت الوطنية عندهم تُسير المصلحة!!! ولا بأس أن تمتلىء جيوبهم بالمال الحرام! والحلال!!! ولا بأس بأن يجوع الشعب ويعرى».

من هنا نرى كيف أن هذا الإنسان مزود بإحساس إجتماعي، فهو المجتمع بذهنه وجسمه، لأنه يشترك في السياسة والتطور الاجتماعي، ويشترك في المشكلات الاجتماعية والثقافية «لقد بدأ تمرده باتخاذ موقف من أهله وأحبائه يخالفهم القول في مواقفهم إنه وعى قضيته وهم لم يعوها، أي أنه موقف مسبب، بعد ذلك أخذ يتمرد على الوضع المهين وما سببه للإنسان من معاناة وبخاصة الإنسان الحر» *

وقد أشارت نورية الرومي لقصيدة «سمادير» إلى هذا الموقف، فلديه حس اجتماعي، وعبارة الإحساس الاجتماعي تعني الاهتمامات المتعددة بالعلم والفلسفة والفن والاختراع والاكتشاف، لأن هذه الاهتمامات تحتاج إلى رصد القوى كلها لإتمامها في خلوة واستقلال.

---

* نورية الرومي ـ العالم الشعري لأحمد العدواني، عالم الفكر، العدد الثاني اكتوبر ـ نوفمبر، السنة ١٩٩١ ص ٢٧.

تعقيب :

لقد انتفعت بحياته وثقافته وفلسفته إلى مدى بعيد، لأن حياته اندمجت في أفكاره فعاش عيشا فلسفيا، ولست أنكر النشوة الذهنية التي كنت أجدها عندما يطلب مني سماع ما يكتبه من شعر ومن نثر!؟

كنت أعيش ساعة الإبداع لديه فأجده قلقا غير مستقر، كثير الشرود، وأحيانا يعزف عن موعد الغداء أو العشاء، فكان يردد ـ رحمة الله عليه ـ قائلا: «إنني أعيش حالة المخاض التي تعيشينها». فأحيانا تكون الولادة متعسرة، حسب الحالة النفسية والإبداعية لديه، وله بعض القصائد يفضل تكرارها وترديدها ويطلب مني أن أسمعها وأن ألقيها على مسامعه مصححا ما يعترضني من عدم القدرة على اللفظ الصحيح، وعيبه أنه لا يحفظ شعره.

وكانت له بعض القصائد التي نشرت أو لم تنشر، كتبها أكثر من مرة وفي أكثر من موقع والقصيدة لم يضع لها عنوانا مما يدل على أنها غير منشورة، وهذه القصيدة هي :

دعي ذكريات الأمس في حفرة الأمس
ولا تنبشي عهدا تغيّب في الرمس
لقد ذهبت تلك الليالي وما انطوت
عليه من الذكرى إلى عالم منسي
وعدت، جديد الروح والقلب والمنى
على غير ما كانت لياليّ بالأمس
فلا كان لي قلب ولا كان لي هوى
إذا لم تكوني منية القلب والنفس

ولا طاب لي عيش ولا لذ لي كرى!!!؟

إذا لم تكـوني في خيالي وفي حسي

هواك سقاني من هوى الطهر خمرة!!!

سموت بها!!! حتى عرفت الهوى القدسي!!!

حاولت أن أشرح فلسفته التي تأثرت بها والتي ما زلت أسترشد بها وأعتمد على أسلوبها في حياتي الذهنية، وأبدأ بها أستطيع أن أسميه «مفتاح التفكير الفلسفي المستقر عند العدواني» وهو أنه ليس في هذا العالم أو في هذا الكـون كائن لا يتغـير، لأن كل ما فيه من كائنات في تغير دائم لا ينقـطع، أو بكلمـة أخرى هي في تطور. نحن وكل شيء حولنا في تغير مستمر، ولسنا في كينونة ثابتة.

فكأني به يقدم في هذه الأبيات كل ماضيه ويطلب نسيانه، والقصد في هذه القصيدة واضح، بحيث لا يحتاج إلى تعليق، ولكن الشاعر في هذه الكلمات المبكرة من بداية حياتي معه، لم يتحدث إلى الناس، وإنما تحدث عن حياته المقبلة من جانبه الذاتي ورومانسيته . . .

لا أذكـر بالتحديد متى كتبها وكل ما نعرفه أنها كتبت على مذكرة مطبـوعـة الغـلاف «معـارف حكومة الكويت، امتحان الشهادة الثانوية العامة، نموذج ٥٠ ـ إجابة عادية ـ الثانوية العامة»؟؟؟

أما القصيدة التالية فهي بعنوان «مع الفراغ!!»

مع الفراغ حيث لا ظلال

تحدد الزمان والمكان

حيث الوجود غابة مظلمة

يغيب في أطوائها الفكر!
ولا يرى المنظر. . .
شبحا سوى الظلام!
كالجدار !
نصبت خيمتي
وعشت مرتاح البال
مع الفراغ. . حيث لا سجون ما لها حدود
يصنعها التاريخ من شرائح الرمم !
ويلبس الإنسان من نسيجها ثيابه !!
إذا به مختلف الأنواع والأشكال !!
وكل جمع، ولهم عصابة !!
تقودهم في عالم الضلال !
نصبت خيمتي !
بأفق بعيد !!!
عن عالم ببؤسه سعيد !!!
مع الفراغ. . . حيث لا أحس للدفوف والطبول
صوتا يثير أو صدى يهول
ولا أدري بها رج المزابل
تخترع النظارة شعائر مزيفة!
لكن ربما يقال إنها عقائد وفلسفة !!!
. . . وغير ذاك. . . من مهازل !
صبحت بها محافل الموتى

نصبت خيمتي
على سكينة قدسية النغم!
تهمس لي: عن عالم مجهول

كان العـدواني عاشقا للغة العربية، وإليه يعود الفضل في تبسيط اللغة العربية للصغار بوزارة التربية، وكان يقول إن اللغة العربية هي لغتنا الأم . . . فيها وبها يحصل العطاء الخلاق، ويرد على الذين يتهمون اللغة العربية بالقصور بأنهم عاجزون عن إدراك جمال تلك اللغة ويقول إنه افتراء وتهجم من قبل الذين يجهلونها ويتنكرون لها، إن مجد العرب هو « تعزيز اللغـة العربية » والذود عنها ذود عن الحضارة، وقد أثبت ذلك القول في معظم قصائده فكتب بلغة عربية صافية ورقراقة في مجال الفكر والأدب كله . . .

كان شاعر الوطنيـة :

كان العـدواني شاعـر الـوطنية في الكويت، فقد احتفل بأحداث وطنه، فإذا أردنا أن نؤرخ للكويت في عصرها الحديث ثم أعوزتنا المراجع ولم نعثـر على شيء منهـا ورجعنـا إلى ديوانه «أجنحة العاصفة» أو بعض القصـائـد المنشـورة له في الكتب والصحف اليومية لأغنـانا، ففيها مقنع للباحث، فمنذ عام ١٩٤٩ لم يترك لنا حادثا مهما وقع للبلاد إلا وسجله في قصيدة معلنـا رأيه فيهـا، فقصيدة «نـداء» نشرت في مجلة البعثـة (فبراير ١٩٤٩) وهـو الشهـر الـذي شهد نهاية البداية في حرب فلسـطيـن التي تأججت في الصيف الماضي (مايو ١٩٤٨) وانتهت بهزيمة واضحة *

---

* محمد حسن عبدالله، أحمد العدواني شاعر متصوف في محراب المجتمع، مجلة دراسات الخليج والجزيرة العربية، العدد ٦، ١٩٧٦، ص (٧٦ ـ ٧٧).

ثم كان النداء التحذيري الحزين، وهو توجيه النداء إلى «رعاة الشاة» أو أولئك الذين استنزفوا القطيع واستمدوا منه كل مسراتهم، ولم يحفظوه وهم بسبيلهم أن يفقدوا كل شيء، وينهي الشاعر نداءه بلفت انتباه هؤلاء الحكام إلى عبر التاريخ في حكام ظنوا في أنفسهم القوة. وكذلك قصيدة «تحية العهد الجديد»، فإنها أكثر نضجا من الناحية الفكرية لا الفنية، هي تعرف ما تريد وتعبر عنه بذكاء. يقول د. محمد حسن، إن الشاعر في تحية العهد الجديد ـ عبدالله السالم ـ يذكر كل ما أثبتت الأيام بالفعل أنه جدير به، فهو محبوب من الناس ومحل ثقتهم وصحائفه المضيئة تذكي الأمل في مستقبل علاقته بشعبه.[1] .

وأوضح هذا الموقف في القصيدة:

تلكم منازلكم وأنتم أهلها[2] .

ومن قصائده المفعمة بالهموم الاجتماعية والوطنية قصيدة له عن الدستور الكويتي. تلاها أغاني الاستقلال ومنها قصيدة «أرض الجدود» [3] وفيها يقول:

شدا لك المجد وغنى الظفر ... فاختال بدو وتباهى حضرُ

أرض الجدود! والليالي سير ... هل أشرقت إلا عليك السير

قالوا: الكويت؟! قلت: ذاك كوكب ... تهفو له النجوم حين تنظر

العز في ساحاته معاتب ... طابت مجانيها وطاب الشجر

---

(١) المصدر السابق ص (٧٧).

(٢) محمد حسن عبدالله، أحمد العدواني شاعر متصوف في محراب المجتمع، مجلة دراسات الخليج، عام ١٩٧٦، العدد ٦.

(٣) غنتها السيدة أم كلثوم لاستقلال الكويت عام ١٩٦١.

أرض الجدود! لا برحت للهوى منازلاً يخطُر فيها القمرُ
عشنا على ثراك يدعونا له هوىً على نفوسنا مقدّر
وذكريات كلما طافت بنا تنفّس الورد وفاح العنبر
قل للكويت تلك أعراس المنى يزفها إليك عهد نضر
صحائف التاريخ رفت حوله تكتب للخلود ما يقرر
ما أعظم الدستور في ظلاله شعب على أقداره يسيطر
قائده إلى العلا أميره أكرم بمن يقوده ويأمر
شيخ الأمور، ما دجت مظلمة إلا جلاها منه رأى نيّر
تمر بالخطب العبوس باسما كالبدر في غيب الدياجي يظهر
العزم والقوة في ردائه تزينها الحكمة والتبصر
شاد على الحب أساس حكمه والحب للحكم الكريم مصدر

وتعددت قصائده التي كتبها ومنها قصيدة «يا دارنا يا دار. . يا موطن الأحرار»*

وامتدادا لروحه الوطنية وحسه المرهف كتب قصيدة رائعة بعد الاعتداء العراقي على الأرض الكويتية، عندما حاولت العراق غزو الصامتة فكانت القصيدة «أيتها الريح الكويتية»، والتي نشرتها مجلة وزارة الإعلام (الكويت) عام (١٩٧٣) وهي مجلة عربية نصف شهرية تصدرها إدارة الشؤون الفنية ص٣.

كان يحاول أن يعطي الأغنية الكويتية الروح العربية متمثلة في اللفظ والمعنى والأداء، وكان يعتقد أن الثروة النفطية وسيلة لتوسيع القاعدة الثقافية

* غنتها أم كلثوم لاستقلال الكويت عام ١٩٦٣

ونشرها في الكويت والعالم العربي ذلك أن الشاعر الكبير كان زاهدا الشهرة بعيدا عن الأضـواء الإعـلامية، قانعا بإدمان النظر في الأحياء والأشياء، مدافعا عن القيم في عصر اختلت فيه الموازين متأملا ما آل إليه حال العرب في المرحلة الراهنة، وقد قال عنه الدكتور الشطي في مقدمة الديوان «أجنحة العاصفة»:

« ما كان منفصلا وإن كان عازفا، خُلق مطبوعا على محاربة السطوح الملساء الظاهرة، مغرما بالأعماق يجوسها.. يتوارى حتى تخاله بعيدا بينما هو الأقرب إلى قلب المعاناة، تجد الأحداث العميقة فيه وترا مشدودا يعكس الأغوار ويهبها بعدها الحقيقي الخافي عن الأعين التي لا تحسن اختراق الأعماق».

يقول رحمه الله*:

« ـ الواقع أن جمعية المعلمين الكويتية تقوم بنشاط تشكر عليه. لقد استطاعت هذه الجمعية أن تثير حركة فكرية ما كان لها وجود، لولا نشاط هذه الجمعية..

ورجائي أن تستمر جمعية المعلمين في هذا النشاط المثمر، وأن تعمل على توسعه.

ـ لا أعتقد أن لي دورا في الحركة الأدبية بالكويت ـ على فرض أن هناك حركة أدبية !!

ـ وتسجيل الحركة الأدبية أو كتابة تاريخها يحتاج إلى قلم مؤرخ وناقد معا، وهو أمر لا طاقة لي به. ورحم الله من عرف قدر نفسه.

---

* من المعتقد أن هذا التصريح حديث صحفي لم يشر اليه.

الأغنية الكويتية منكوبة بالفرسان الثلاثة!! المؤلف والملحن والمغني. . لقد تآمر جهل هؤلاء على التشويه الطبيعي لها، فأصبحت أغانينا مغسولة، لا لون لها ولا طعم!!

لكل فن أصول. . بغيرها لا يسمى فنا. . وهذه الأصول لا تدرك بالموهبة فقط وإنما بالدرس والتعلم والثقافة المستمرة وهي أمر ليس للمؤلفين ولا للملحنين ولا للمغنين دراية به. . اللهم إلا قلة نادرة تحاول التجربة، هذه القلة تخطىء حينا وتصيب حينا آخر، ولكن أصواتها ضعيفة لا تسمع وسط هدير هذا الطوفان الجاهل المتحكم.

إن ما يفعل بالأغنية الكويتية جناية صخب، على الفن كله وليس على الفن الكويتي فقط. . يجب وضع حد لهذه الأعمال الغنائية التي تسيء إلى الذوق الفني وتزيف التاريخ، وتذهب إلى تراث الراحلين، تعود منه بالنهاب وبالسبايا! وتدعيها لنفسها. . أورثت أحياء وهم أحياء! دون حق لهذه الوراثة!!

إن أكثر الأغاني التي نسمعها هذه الأيام، مسروقة أو مخطوفة بلا حياء أو خجل إما من التراث الشعبي الكويتي أو من بعض الفنانين القدامى، كالفنان العظيم عبدالله الفرج أو من الألحان الشائعة في بلادنا العربية الأخرى. أما كلمات الأغنية. . فهي ألفاظ معلوكة مكررة لا حس فيها ولا شعور. أما الأداء أو الغناء نفسه. . فيثير الغثيان في النفس!!!

وبهذه المناسبة أحب أن أنوه بالأستاذ محمود الكويتي لأمانته الفنية ووقفته الرائعة ضد تشويه وتحريف الأغنية الكويتية. إن هذا الفنان المتواضع المسالم يقف بصمت وصبر وبساطة يردد الأغاني الكويتية الشعبية

التي تمر بأسماعنا كالنسيم ، خفة وطلاقة ، محمود الكويتي وقفة رائعة للأغنية الكويتية ضد من يسلبها جمالها ، أو يسلب أهلها الراحلين حقوقهم» .

انتهى كلام الشاعر.



الخاتمة

غاب أحمد العدواني بعد أن فجر تدفق الطموح في آمالنا، ورحل كشمس تخرج من حياتنا، وذاب كشمعة من أجل الناس والوطن وعشاق الكلمة الشريفة.

ومن لطف الله بهذا الإنسان المؤمن أن مرضه لم يكن مصحوبا بأرق أو ألم وهما شر ما في الأمراض، لذا تم اكتشافه أخيرا، إنما أصيب بضعف، وهزال، وتدهور وشغل بصحته وشغلنا معه.

وتغيرت كثير من عاداته أو كلها فلم يعد يدخن، ولم يعد يسهر، سواء خارج المنزل أو داخله إلا في بعض المناسبات العائلية، ولم يعد يأكل الأطعمة الدسمة في الظهيرة أو المساء، وثقل ثيابه في الشتاء، وحذر المريض من كل شيء، وفاقت طاعته لأطبائه الحدود، فلم يخالف ولم يهمل. وأحيانا ينكب على القراءة كأنه يريد أن ينسى مرضه ولكن يديه النحيلتين لم تعودا تقويان على حمل الكتاب.

لقد ألف العدواني مئات القصائد، وغنى له المطربون الكويتيون والعرب عشرات الأغاني، ولكن حياته أجمل بل وأخلد..

إنها كانت جهادا وأعمالا متتالية في سبيل الحق والعلم والشرف. ونحن أعجز من أن ننهج هذا النهج في الحياة، ولكن العجز يزيدنا حبا له ولذكراه وستظل حياته رؤى دائمة هي دعوة إلى أن نتحرى الحق والخير للجميع.. ونجرب التجارب في العيش فننفض العادات والتقاليد إذا لم نجد أنها تلائم العيش المستمر.

وتجارب العيش المستمر هي في النهاية أثمن ما نطلبه من المؤلف أو المفكر، ونحن ننتفع ونسترشد بحياة الأديب العظيم كما ننتفع بمؤلفاته، بل ربما أكثر، لأن حياة الأديب والمفكر هي نهج جديد للبشر.

الدكتورة : دلال فيصل الزبن



الشهادات التقديرية والدروع والجوائز

١ ـ شهـادة تقـديرية مع درع وزارة الـتربية والتعليم ـ اليوبيل الـذهبي «المدرسة المباركية ١٩١٢ ـ ١٩٦٢».

٢ ـ شهادة تقدير مع درع التفوق ـ وزارة التربية والتعليم ـ يوم العلم ١٥ ابريل ١٩٦٣.

٣ ـ درع مدارس التربية الخاصة ـ وزارة التربية والتعليم ـ بمناسبة انعقاد مؤتمر القمة الإسلامي.

٤ ـ شهادة تقدير مع درع الجهراء بمناسبة أسبوع رعاية الجهراء ـ محافظة الجهراء ١٦ جمادي الأولى ١٤٠٤هـ الموافق ١٨ فبراير ١٩٨٤م.

٥ ـ شهادة تقدير مع درع وجائزة مؤسسة الكويت للتقدم العلمي، الشعر الغنائي على مستوى دولة الكويت ١٥ جمادى الآخرة ١٤٠١هـ الموافق ٢٠ ابريل ١٩٨١م.

٦ ـ شهـادة تقـدير مع درع المسرح العربي، اليوبيل الفضي ٢١ جمادى الآخرة ١٤٠٦هـ الموافق ٢ مارس ١٩٨٦.

٧ ـ شهادة تقدير مع درع وزارة الإعلام «مرور عشرين عاما على تلفزيون الكويت».

٨ ـ شهادة تقدير مع درع جمعية الصحفيين «مرور خمسة وعشرين عاما على التأسيس»، اليوبيل الفضي ١٩٦٤ ـ ١٩٨٩.

٩ ـ شهـادة تقـدير مع درع ووسـام التكـريم من الدرجة الأولى ـ عمان مسقط، مجلس التعاون لدول الخليج العربية جمادى الأولى ١٤١٠هـ الموافق ديسمبر ١٩٨٩م.

المراجع

١ ـ أحمد محفوظ، حياة شوقي، مصر، مطبعة مصر، سنة الطبع غير منشورة.

٢ ـ صدقي حطاب، مجلة البيان، الكويت، رابطة الأدباء، ١٩٨٠م.

٣ ـ نورية الرومي ـ مجلة عالم الفكر ـ الكويت ـ وزارة الإعلام ١٩٩١.

٤ ـ محمد حسن عبدالله، مجلة دراسات الخليج والجزيرة العربية، الكويت، جامعة الكويت ١٩٧٦.

٥ ـ سلامة موسى، هؤلاء علموني، جمهورية مصر العربية، القاهرة، مطبعة دار الهناء.

٦ ـ مجلة البعث، ظهرت واختفت بعد ثلاثة أعداد سنة ١٩٥١ وصدر العدد الأول من مجلة الرائد في مارس ١٩٥٢.

٧ ـ مجلة الكويت، وزارة الإعلام، العدد، سنة ١٩٧٣.

٨ ـ مجلة الأسبوع العربي، العدد، سنة ١٩٨٦.

٩ ـ علي عبدالفتاح ـ مجلة البيان، الكويت ـ رابطة الأدباء، أغسطس عام ١٩٩٠ ـ العدد ٢٩٣.

١٠ ـ حسن فتح الباب ـ مجلة القاهرة ـ الهيئة المصرية العامة للكتاب، أغسطس ١٩٩٠م.

اهتمامات أسرية

أخي حمد الرجيب

حفظه الله . .

صباح الخير ،،،

لا شك أنكم سوف تحضرون مؤتمر العمل الدولي الذي سيقام في شهر يونيو في جنيف، لذلك أرجو أن تكلفوا بصفة خاصة أحد الموظفين أعضاء الوفد معكم للحصول على جميع التقارير والمطبوعات من مكتب العمل الدولي عن تنظيم الصناعة في العالم الثالث، وبخاصة العلاقات الاجتماعية، وأثر الصناعة في المجتمع، وتغيب العمال في الصناعة وإذا أمكن الحصول على التقارير الخاصة بهذه الموضوعات التي يكتبها الخبراء بالتداول الداخلي بينهم في المنظمة، وذلك لحاجة زوجتي دلال الزبن إليها لإعداد مشروع الدكتوراه التي ستتقدم بها إلى جامعة عين شمس تحت إشراف الدكتور الأستاذ علي محمد إسلام.

أرجو أن أحصل منكم على المعونة في هذا الأمر.

أخوك

أحمد العدواني

من الكويت إلى لبنان

أغسطس ١٩٦١

عزيزتي دلال . .

كيف حال الأهل جميعا، لقد كانت رحلتنا إلى الكويت مريحة . . ووصلنا في الوقت المحدد . . وعلى كل حال، فالجو في الكويت محتمل، ونرجو أن يتغير إلى أحسن . .

أعمال البناء في البيت قد انتهت تقريبا، ولم تبق إلا تشطيبات قليلة . . وغرفة الطفل ظهرت غريبة الشكل!! ولكنها لطيفة . . وحدث بعض تغير في التصميم، فأدخلت البلكون كلها في مساحة الغرفة . . ووضع باب للسطح . . على أن نصل إليه، في سلم متنقل !! والباب إن شئنا أغلقناه وإن شئنا أبقيناه . . وسوف اترك الأمر حتى تصلي، وتري . على كل حال اطمئني تماما، فكل شيء على ما يرام .

المهندس حسني طار الى المانيا!! ولم يأت حتى الان . . الطيور لاتزال حية . . وتلقى عناية تامة من الأهل، وبحاجة الاخ محمد . . والكلب حارس سمن وكبر . . والشجر في البيت تضخم . . والأهل بخير . . والوالدة والأخوات والخالة، وهم بشوق شديد الى رؤيتك . . وقد سألوني عنك كثيرا، وقد طمأنتهم على سلامتك . .

طبعا استأنفنا العمل . . والتعب كالعادة . . صباحا ومساء .

دعي ذكرياتِ الأمس في حفرة الأمس ولا تنبشي عهدا تغيب في الرمس،

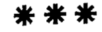
لقد ذهبت تلك الليالي، وما انطوت عليه من الذكرى الى عالم منسي

وعدت، جديد الروح والقلب والمنى!! على غير ما كانـــت، ليالي بالأمس!

فلا كان لي قلب، ولا كان لي هوى إذا لم تكــوني منـية الـقـلب والـنـفس

ولا طاب لي عيش!! ولا لذَّ لي كرى! إذا لم تكــوني في خيالي، وفي حسي

هواك سقــاني من سنـــا الـــطهـــر خمرة! سمـوت بها!! حتى عرفت الهوى القدسي!!



من : مدام جورجيت استورغ

- باريس -

الى : السيد / أحمد العدواني

وزارة الإعلام - الكويت

الشاعر العزيز

يخجلني بعض الشيء أن أكتب إليكم، متأخرة قليلا، حول بث البرنامج الإذاعي الذي كنت قد صممته وأنتجته - مشتملا على قصيدتكم الرائعة: (أعصر من الهواء ماء. .) - ضمن الباب الإذاعي : «فرانس - كولتور»، في تمام الساعة ٥,٣٠ من مساء السبت الواقع في ١٢ مايو ١٩٧٣.

الجولة الأولى: في الإذاعة الفرنسية، كانت رابحة. . يشهد بذلك تدفق رسائل المستمعين للتدليل على عظيم الاهتمام الذي أثاره هذا البرنامج، مما أكسبني (وهو أمر نادر الحدوث في مؤسسة الإذاعة والتلفزة الفرنسية) رسالة تقدير من رئيس مصلحة الإنتاج الأدبي، الذي يتعلق به برنامجي، قال فيها:

- «سهرتك الشعرية كانت فوزا يمكنك أن تكوني فخورة به. يشاركني الجميع بهذا الرأي. .». وهذا يشجعني على متابعة العمل الواجب إنجازه (وبعناد) من أجل التوصل إلى تحقيق (الأوراتوريو - باليه) - القائم على تلك السلسلة من النصوص الرفيعة القدر - بواسطة التلفزيون الفرنسي. وإني لعلى ثقة من أن مردود ذلك سيكون فيلما ساحرا، سأبذل فيه كل الحماسة والمثابرة.

آمـل أن يسرّك، يا شاعري العزيز، الطلب إلى: «السيد / أرثور كونت، في الإذاعة الفرنسية، إرسال نسخة من شريط البرنامج المذاع في باب (فـرانس ـ كلتـور)، إنتـاج جورجيت أستورغ، والذي يشتمل على إحدى قصائدكم..». وهذا، بانتظار فيلمنا.

سوف تتبين من هذا الشريط أن البروفيسور جاك بيرك هو الذي قدم لبرنامجنا ذاك المذاع يوم ١٢ مايو ١٩٧٣.. مما أكسب المادة المذاعة مزيدا من التشويق والأهمية.

وبسبب الفوضى في الإذاعة عندنا، لم يخطرني المسؤولون بموعد بث الـبرنـامـج إلا قبل ثمانية أيام فقط من إذاعته. لذا، لم يتسن لي الوقت «المادي» لتنفيذ العمل الشعري الغنائي ـ الذي يعتبر العمل الفعلي الذي تصورته وهيأت له. لكن هذا لا يهم، فقد نال برنامجنا فوزا كاسحا.. وهذا هو الأهـم.

لشاعري: عظيم تقديري.. مقرونا بخالص صداقتي،،،

(جورجيت أستورغ)

(نقلها عن الفرنسية: عصام عسيران)

مع الشاعر الخالد *

بقلم / عبدالرزاق البصير

اقتصر حديث الذين كتبوا عن الشاعر الخالد المرحوم أحمد مشاري العدواني على موهبته الشعرية، وأنت حين تقف على تلك الأحاديث تحسب أستاذنا العدواني إنسانا تفرغ لقول الشعر، في حين أن له نشاطا واسعا في عالم التربية وفي عالم الثقافة. فقد شغل عدة مناصب في وزارة التربية بدأت بالتدريس في المدرسة القبلية ١٩٤٩، ثم مدرسا للغة العربية في ثانوية الشويخ عام ١٩٥٣م.

وأنت لا تكاد تلقى أحدا من طلابه إلا ويؤكد لك أن الأستاذ العدواني لا يكتفي بتدريس مقررات وزارة التربية، بل هو يطلب من تلاميذه أن يحفظوا ما يقرؤه عليهم من الشعر الأموي والجاهلي والعباسي.

وكان ـ رحمه الله ـ يفسر ما يقرأ على طلابه من شعر وخطب ورسائل تفسيرا يملأ نفوسهم بالشوق إلى مراجعة أمهات الكتب الأدبية، كما يطلب من تلاميذه أن يقرأوا ما يختاره لهم من التاريخ العربي والتاريخ العالمي. وكان يحرص أشد الحرص على أن يكون طلابه متقنين لقواعد اللغة العربية وأن يقفوا على كتب البلاغة، وكان فوق هذا وذاك يطلب من تلاميذه أن يبدوا آراءهم فيما يسمعون منه وفيما يقرأون من كتب، لكيلا تكون دروسه مجرد ملء رؤوسهم بالنصوص.

من إبداعاته الثقافية

وبعد أن أنفق مدة من الزمن في التدريس انتقل إلى وزارة التربية مخططا ومديرا للأجهزة الفنية في الوزارة. وكان لا يرضى أن يتقرر تدريس أي كتاب في أي مرحلة من مراحل التدريس إلا بعد أن يتأكد من سلامة مضمون ذلك الكتاب.

وهكـذا أخـذ يتـدرج في منـاصب وزارة التربية حتى أصبح وكيلا مساعدا للشؤون الفنية.

وأذكر بهذه المناسبة أني كنت جالسا عنده حين دخل عليه جمع من المـدرسين للتهنئة بالمنصب الجديد فكان رده عليهم أنه لم يهتم أبدا بهذا المنصب، بل إنه شعر بأن مسئوليته قد زادت وأنه يرجو أن يوفق للقيام بتلك المسؤولية.

ثم انتقـل إلى وزارة الأعـلام مديرا للتلفـزيون، ثم وكيلا مساعدا للشئون الفنية.

ولن أنسى ذلـك اليوم الذي لقيته فيه فوجدته أشد ما يكون فرحا وسرورا. ذلك أنه حقق أملا كان يموج في نفسه وهو أن يصدر مجلة فكرية رفيعة. وقد تحقق ذلك الأمل حين وافقت الوزارة على إصدار تلك المجلة، وهي مجلة (عالم الفكر).

وما أسرع ما شقت طريقها إلى نفوس المثقفين لأنها كانت تستكتب أكابر الأدباء والمفكرين أمثال: الدكتور (أحمد أبوزيد) الذي عمل مستشارا لهذه المجلة، والـدكتور (محمد زكي العشماوي) والمرحوم د. (محمد عبدالهادي أبوريدة)، والدكتورة (وديعة طه نجم) والدكتورة (نورية الرومي) والدكتورة (أمل العذبي الصباح).. وغيرهم كثير.

أما أسلوب المجلة فإن الأستاذ العدواني ـ رحمه الله ـ كان يطلب من كتـابها أن يكتبوا بحوثا مطولة الأمر الذي أصبحت به مرجعا من مراجع الأدب والفكر، لما كانت تطرحه من بحوث عميقة تتناول أمراض الفكر في القرن العشرين، ومشكلات التعصب والتحامل، والإيمان بالله في عصر العلم وأزمة العلوم الإنسانية، والشعر الإنجليزي والرواية في الخمسينات.. إلى غير ذلك من قضايا تهم الذين يعنون بتنمية عقولهم وأفكارهم.

سعة أفق تفكيره

ولكي نتصور آراء المرحوم الأستاذ أحمد العدواني في الحرية فإن علينا أن نقرأ ما كتبه بهذا الخصوص في المقال الذي افتتح به أول عدد من مجلة (عـالم الفكـر) يقـول: (ليس لنـا اشتراط على الكاتب إلا ما يمليه عليه ضميره، وإلا ما تتطلبه أصول البحث والدرس وما توجبه كرامة القلم. أما ما عدا ذلك فموكول إلى عقيدة الكاتب ونظرته. . إن ضمان حرية الكاتب هو أول الطريق لضمان حياد المجلة وتحررها، وسوف تلتزم بهذا الحياد، وبهذه الحرية، لإيماننا بأن أسلم طريق للوصول إلى الحقيقة هو من خلال حوار الأفكار وجدالها. . وأن للكلمة الحرة فاعليتها ودورها الواضح البين في إثراء حياة الإنسان، وفي إضاءة طريقه إلى التقدم والازدهار).

وحين انتقل أمينا عاما للمجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، وهو المكان الذي لاءم مزاجه وطبيعته كل الملاءمة انطلقت أفكاره وآراؤه إلى الـرحاب الأوسع، فما هي إلا أن أصبحت الأمانة العامة لذلك المجلس كخلية النحل لا تهدأ من النشاط في عالم الفكر والثقافة. وما أكثر الأدباء والعلماء والقصاصين الذين جاءوا إلى ذلك المجلس يحاورهم في شتى فنون العلم والمعرفة. وبذلك أصبح للمجلس سمعة قوية في نفوس المثقفين. وليس من المبالغة في شيء إذا قلت: إن المجلس أصبح في عهد أستاذنا المرحوم أحمد العدواني ملء السمع والبصر.

وكم كنت أتمنى لو سجلت أحاديثه مع أولئك السرج المضيئة من العلماء والأدباء، لو سجلت تلك الأحاديث وجمعت في كتاب فإني لا أشك بأنه سيصبح من أعز الكتب في نفوس المشغوفين بالثقافة.

أديبنا والتفاعل الثقافي

وحين نتتبع خطوات المجلس في عهد أستاذنا الموهوب أحمد العدواني نجدها خطوات واسعة تتمثل في تعزيز الجوانب الثقافية كالمسرح والموسيقى والفنون التشكيلية فها هي صالة الفنون، وما حدث من تقدم للمسرح الكويتي في عهده شاهد صدق على ما أقول.

كما تتمثل تلك الخطوات في «عالم المعرفة» وفي مجلة «الثقافة العالمية» على أن «عالم المعرفة» أخذت مكانة كبيرة في نفوس المفكرين والأدباء والعلماء، ويعود سبب ذلك إلى أن هذا الكتاب الشهري قد تناول الثقافة من جميع أوجهها، فأنت واجد في هذا الكتاب بحوثا مستفيضة تمس الناحية الدينية والاجتماعية والأدبية والاقتصادية والسياسية والفنية، مما خلق جسرا قويا بين الكويت وبين المثقفين في كل مكان متحضر من هذا العالم، الأمر الذي يجعل استعراض هذا الكتاب يحتاج إلى بحث طويل منفرد. ولا أرى بأسا في أن أروي حديثا سمعته من الدكتور (حسن الإبراهيم) وزير التربية السابق، مجمله «أنه دعى إلى وليمة غداء في بيت شخص من الجالية العربية في أمريكا».

يقول الدكتور: لقد أبصرت حين أتيت إلى حجرة الجلوس عددا كبيرا من كتاب «عالم المعرفة» وحين سألت مضيفي عن سبب اقتنائه لهذا الكتاب. . أجابني: إنه هو الجسر الذي يصل بيننا في أمريكا وبين الثقافة العربية. فشكرا للكويت على هذا الجهد الذي تبذله في بناء الفكر والمعرفة.

هذه بعض الملامح عما قدمه شاعرنا الخالد من أعمال ليس من المبالغة في شيء إذا قلت: إن الكثير منها أصبح مفخرة من مفاخر الكويت.

ولست أرتاب في أننا حين نطلع على ما خلفه من أوراق في مكتبته فإننا سنجد آمالا كثيرة تهدف كلها إلى خدمة الإنسان بصورة عامة، وخدمة الكويت بصورة خاصة. ذلك أن فقيدنا ـ رحمه الله ـ كان يقرأ بإمعان كل ما يستطيع أن يحصل عليه، وكان لا يسمع بكتاب في أي منحى من مناحي المعرفة، ولا بحث في عالم الفلسفة أو التصوف أو غيره إلا ويسعى بأن يقف عليه.

فأنت حين تستمع إليه تجده موسوعة فكرية يحدثك عن السياسة والفقه والفلسفة والآداب حديث المتعمق المتمثل لما يقرأ.

أما موهبته الشعرية وما تتصف به من قوة فإن الذين تناولوه من النقاد يجمعون على أن شعره في القمة.

ولقد ترجم (جاك بيرك) بعض قصائده إلى الفرنسية ولكننا لم نعرف القصائد التي سمح بها للترجمة. ذلك أن أحمد العدواني لا يحدث أصدقاءه عما يتلقاه من دعوات للمؤتمرات، وهو لا يستجيب إلا للقليل منها، كما أنه لا يحدث أصدقاءه عن الرسائل التي يتلقاها من أصدقائه العلماء وهم كثيرون. ولعلنا سنظفر بعد حين بما أبت نفسه النفور من تسليط الأضواء، أن يُطلع عليه أصدقاءه، وإننا لنأمل أن نرى ذلك في المستقبل المنظور.

كيف لقيت الأستاذ العدواني

وأود أن أختم هذه الكلمة بما كان ينبغي أن أبدأها به وهو أن أتحدث عن كيفية لقائي به.

فقد كان يقال لنا في الخمسينات إن أحمد العدواني ممن يحمل لواء «الإقليمية» وهـذه كلمـة تعني أن الذين يتصفون بهذه الصفة لا يؤمنون بالوحدة العربية التي كانت أملا للجماهير. وكان خصومه يكثرون القول عنه بهذا الخصوص، فأردت أن أقف بنفسي على حقيقة هذا الأمر. وكان ـ رحمه الله ـ يعمل في مجلة «الرائد» لسان حال نادي المعلمين. كتبت مقالا كان موضوعه يتناول كتاب (القضية العربية) تأليف المرحوم (علي ناصر الدين) فوجدت منه استقبال الأخ لأخيه، وجلست معه مدة طويلة نتحدث عن شئون الثقافة العربية. ولقد تجلى لي من حديثه أنه قوي الإيمان بوحدة الأمة العربية. وكان يرى أن الآمال لا تتحقق بالعاطفة وإنما تتحقق بالعمل الصحيح.

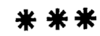
كان يرى ـ رحمه الله ـ أن الإيمان بالوحدة العربية لا يوجب علينا أن نبتعد عن شئون الكويت ومشاكلها. فعلينا أولا: أن نهتم بالكويت التي هي المكان الذي يمكننا من تحقيق ما نصبو إليه. وعلينا أيضا ألا نعتمد في تفكيرنا على ما يأتينا من الآخرين، فإن لكل بلد من البلاد العربية شجونه وشؤونه، وإن للكويت خصوصياتها المنبعثة من تاريخها وطبيعتها، لابد لنا من الاهتمام بهذا كله، فإن ذلك هو الطريق الصحيح للوصول إلى ما نصبو إليه. واستمر في هذا الحديث المقنع.

ولقد وجد حديثه هذا هوى في نفسي فسألته عما إذا كان من الممكن أن يتكرر لقائي معه.

فأجابني: بكل ترحاب.

وهكذا أخذت أتردد عليه مستمعا إلى آرائه وأفكاره التي كان يعتمد فيهـا على الأدلـة القـاطعة. وكانت والحق يقال غير ما كنت أسمعه من الآخرين الذين كانوا يعتمدون في آرائهـم على العاطفة التي ترى بأن (الذي لم يكن معك فهو عليك).

وبهذا نشأت صلتي به من يوم ١٥ ابريل ١٩٥٤ - إن لم تخني الذاكرة - فإن ذاكـرتي ضعيفة بالنسبة إلى تحديد الزمن. وأخذت صلتي به تشتد وتقوى يوما بعد يوم حتى اختاره الله إلى جواره - رحمه الله وطيب ثراه.



أحمد مشاري العدواني

رفيق الفكر الشارد مع نبض الحروف
والمحلق بمشاعر لا تعرف الزيف !!!

حمد عيسى الرجيب

صعب جدا أن تتحدث عن أقرب الناس إليك. . . وأن تنقل أحاسيسك للآخرين بنفس الدفء والحرارة. . . والأصعب أن تخونك الكلمات. . . وهي غالبا ما تخون حين تحاول أن ترسم بها صورة صادقة لهذه العلاقة الصادقة الحميمة. . . لذلك سوف أوجز في هذا الجانب ماأمكن. . . وأنا أتحدث عن رفيق العمر. . . أو فارس الكلمة الشاعر. . . «أحمد مشاري العدواني» فأنا أومن بأنني مهما كتبت في هذا الجانب فلن أوفيه حقه. . . ومن هنا يكون الانصراف إلى الجانب الآخر من الصورة وهو بظني ما يهم الناس. . . وهو المطلوب والهدف من إصدار مثل هذا المؤلف عن الشاعر الأديب الصديق أحمد العدواني.

حين أقلب دفتر ذكرياتي عبر دروب الأمل ودروب العمل وفي رفقة الفكر والقلم ورفقة السكيك حين كنا ـ أنا وهو ـ نخرج معا نجوب الديرة طولا وعرضاً. . . نتجول معا ونسهر ونحلم معا. . . تمر أمامي ذكريات أيام غالية. . . وسنوات محفورة في الوجدان أيام البعثة. . . حيث لحقت بالصديق العزيز أحمد ليعود التئام الشمل وحكايا الديرة وأخبارها التي كنت أنقلها إليه. . . سنوات لا تحسب من العمر. . . ولا تنسى في مدينة المدن «القاهرة» حيث الحماس في أوجه. . . والشباب في أوجه. . . يكتب هو الحرف الصادق المعبر. . . وأنقله أنا عبر خشبة المسرح أو دندنة العود والقانون أو أنغام الموسيقى. . . ذكريات كثيرة تزدحم بها الذاكرة لصداقة لا تنفصم عراها أبدا. . . وشركة فكر ومبدأ لا يوهنها الزمن بل يزيدها رسوخا وقوة وصلابة. . . أعود إلى الزمن الجميل. . . أيام كنا تلاميذ المدرسة المباركية وأصل بين ذلك الماضي وحاضرنا. . . فلا أجد الجوهر قد تغير. . . كان أحمد يكره القيود مهما كانت. . . يحب بعنف. . . ويكره بعنف

أيضا. . . الأشياء عنده إما بيضاء من غير سوء أو سوداء. . . وكذلك فهو حين يحب فإنه يخلص وترتفع درجة مشاعره إلى أقصى الدرجات. . . وهو حين يكره فإنه لا يظلم. . . يكره لأسباب مقنعة. . . ولا يملك أن يخفي مشاعره مهما كانت الظروف والمواقف. . . وكما يكره القيود يكره الكذب والنفاق ويواجه أقرب الناس برأيه دون تحرج أو مواربة. . . هكذا هو دائما. . . ومنذ ذلك الزمن الباكر كالكتاب المفتوح تستطيع أن تعرفه من العنوان . . وهو محلق دائما، شارد الذهن. . . وقد كان ذلك يحيرني في أمره. . . ولكن الزمن. . . وطول عشرتنا قد أجابا بوضوح عن هذا السؤال لأكتشف أنه غارق في فكرة يقلبها أو مفردات قصيدة يرتبها في ذهنه. . . وبينما أنا أسير بجانبه أتبادل معه أطراف الحديث وأُصدم بالردود والشرود. . . وأذكر في هذا الخصوص قصة طريفة. . . توضح إلى أي مدى كان يمشي وذهنه سارح محلق مع نبض الحروف. . .

كنا نسير معا كل يوم. . . وأصحبه إلى حيث يذهب كل منا إلى عمله. . . وفي الطريق. . . كان الفصل شتاء. . . وكنا نمر بفئة من الناس تعودت أن تجلس في جلسة راحة واسترخاء بجانب جدار مشمس للتدفئة بأشعة الشمس. . . كان شاعرنا يمشي سارح الفكر لا يلتفت يمنة أو يسرة. . . ولا ينظر كثيرا لتلك الأرجل الممدودة. . . حتى أنني كنت أمازحه في اليوم التالي قائلا. . . قبل أن نصل إلى هذا المكان لا شك أن هؤلاء القوم قبل أن يتخذوا مجلسهم في كل يوم يسأل بعضهم البعض. . . هل مر عليكم ذلك الرجل الشارد الذي لا يلحظنا؟. . . فإن كان الجواب بالإيجاب استراحوا ومدوا أرجلهم من دون وجل أو خوف. . . وإلا فالجلوس القرفصاء. . . آمن وأسلم. . . وبعد فترة الدراسة في الكويت رشح هو

لبعثة إلى القاهرة قبلي. . . وكانت وقتها الأحداث السياسية ساخنة حيث المجلس التشريعي. . . وحيث المد القومي والوطني على أشده. . . كان شغوفا بالوقوف على أخبار الوطن. . . أولا بأول. . . وكان البعد يؤرقه. . . لذلك كان يراسلني وهو في القاهرة ليطمئن على أحوالنا ويقف على مجريات الأحداث أولا بأول. . . وهذه ملامح المواطن المتعلق بترابه الغيور على وطنه. . . وكانت الأقدار تخطط لكي تجمعنا مرة أخرى. . . بعد أن تفرق شملنا. . . فرشحت للبعثة إلى القاهرة. . . وكان أكثر ما يسعدني أن رفيقي هناك. . . وأننا سوف نحلم معا بالمستقبل المشرق الذي نصنعه بأيدينا وجهدنا من أجل أن نعود ونقدم للوطن شيئا. . .

في القاهرة. . . لم نكن نفترق قط. . . إلا ليذهب كل منا إلى دراسته. . . كنا معا دائما في تناول الطعام. . . وفي التفكير بصوت عال فيما يجب أن نقوم به ونحن في مصر لكي نرفع اسم الكويت ونشق طريقنا. . . وبدأنا نكتشف بالمصادفة أننا يمكن أن نكون ثنائي عمل ناجحا. . . ذلك أن الأستاذ عبدالعزيز حسين كان هو المسؤول عن البعثة في مصر وكنا نقيم كل عام حفلا كبيرا لمناسبة من المناسبات الدينية أو الوطنية في بيت الكويت ونقدم برنامجا حافلا فيه من كل بستان وردة كما يقولون. . . وبدأت تظهر لنا بعض المواهب في الكتابة كنا نكتب معا المسرحية التي سوف تقدم في هذا الحفل الكبير الذي تحضره شخصيات رفيعة المستوى. . . اقترحت أن أكتب فكرة المسرحية وهو يقوم بصياغتها شعرا أو نثرا. . . أو يختار مسرحية ليمثلها فريق التمثيل في بيت الكويت آنذاك. . . وتلقى أعمالنا تشجيعا من الأستاذ عبدالعزيز حسين ومن جمهور الحاضرين. . . فيزيدنا هذا النجاح ارتباطا (شاركنا معا بالكتابة في مجلة البعثة. . . وفي تبويبها. . .

وكنا نذهب معا إلى المطبعة لتصحيح البروفات) كما قدمنا بعد ذلك رواية وضعت أنـا فكرتها وصاغها هو شعرا. . . وكان اسمها (مهزلة في مهزلة) ولقيت الكثـير من الاستحسان، وكان أحمد العدواني عندما يكتب مقالا يختار الأسلوب العميق الرصين والعبارات الفخمة ذات الجرس الموسيقي الممتـع. . . وقـد كان ذلـك أحد الجوانب التي تشدني إليه. . . وبدأت إبداعاته الشعرية في الوطنيات والعاطفيات في ذلك الزمن الباكر. . . كان أسلوبه مميزا خاصة في الشعر الغنائي. . . والشعر الدارج. . . وأكثر ما كان يدهشني ويشـدني لأشعـاره أن فيهـا سمـوا وأنه بعيد كل البعد عن الإسفـاف. . . وهكـذا كانت كلماتـه خير رسول لنفسه الشفافة ومشاعره البالغة السمو.

مواقف طريفة

الطريف في أمر بعثة أحمد العدواني أنه حين اختير ليكون من ضمن البعثـة للقـاهـرة. . . كان الغرض ان يدخل الأزهر الشريف. . . وفعلا الـتـحـق بإحـدى كلياتـه

وبطبيعة الحال أنه من اللازم أن يلبس العمامة والقفطان والجبة كما يفعل الأزهريون. . . ولم يكن بالطبع متعودا على هذا الزي. . . وقد حكى لي قصة طريفة فقد كان يشارك في المظاهرات شأنه شأن بقية طلبة الجامعة في مصر الذين كانوا يقومون بمظاهرات. . . إما لنصرة فلسطين. . . وإما ضد الإنجليز. . . وإما ضد أي تصرف تقوم به الحكومة المصرية آنذاك. . . ولما كان صادقا في مشاركته. . . شارك بحماس كعادته في التحمس لكل ما يريد

(إن حبا و إن رفضا) ومن فرط اندماجه وقعت العمامة من على رأسه. . . ولم يستطع أن يلفها مرة أخرى من فرط الحماس ومن جهله بلفة العمامة. . . لأنه كان يستعين في لفها ببعض من أصدقائه. . . ولهذا شارك في المظاهرة بدونها بعد عودته من القاهرة. . . قررنا أنا وهو أن نصدر مجلة. . . وقد أسميناها (البعث) وكان حماسنا كبيرا لهذه المجلة. . . لكنا منينا بالفشل والخسارة. . . بعد أن أصدرنا ثلاثة أعداد منها فقط. . . وذلك لقلة المال وعدم توافر أي دعم للاستمرار في هذه المجلة. . . ولم يكن ذلك ليضعف من تصميمه فأعاد المحاولة من جديد. . . ما دام الحماس لم يفتر والفكر يشحذ باستمرار والكلمات تولد لديه بالمئات وتبرق كما تومض النجوم في السماء. . . ولم يكن ذلك يأتيه من فراغ أو إلهام من شيطان الشعر كما يقال. . . وإنما كان ذلك ثمرة جهد كبير في الكتابة. . . ونهم أكبر في القراءة ، فقد كان الكتاب زاده اليومي ، يقرأ ولا يمل . . وقد أعطته هذا العادة سعة في قاموسه اللغوي والفكري العميق والواسع الثراء. . . وكان يحرص على أن يختار الجمل التي يفهمها كل قارىء مهما ارتفع أو تدنى مستوى هذا القارىء.

وأعتقد أن هذا الأمر هو أحد مفاتيحه الإبداعية إذا جاز لي التعبير. . . فالكتابة للبسطاء سهلة. . . أما أن تكتب أسلوبا يحبه المثقفون والبسطاء. . . ويمتعهم كل حسب مستواه فهذا هو السهل الممتنع. . . كان العدواني فارسا لا يشق له غبار في هذا الجانب. . . بعد تجربة مجلة البعث التي خذلتنا المادة فيها ولم نستطع الاستمرار، أصدر نادي المعلمين آنذاك ـ وكنت أنا مديرا لهذا النادي ـ مجلة الرائد فكان لها رؤساء تحرير ثلاثة أشخاص هم. . . أحمد العدواني وفهد الدويري وحمد الرجيب. . . وكما

قلت كان أحمد محبا للصدق بعنف كعادته. . . في كل شيء. . . ولذلك لم يكن يكتب إلا بما يمليه عليه ضميره. . . وكان دائما صادقا مع حرفه ومع قلمه. . . ومع نفسه. . . ومع كل من حوله. . . وأذكر في هذا المجال قصة طريفة حيث شريط الذكريات مع الشاعر الصديق مليء بالمواقف الطريفة وأغلبها تتعلق بصراحته الواضحة . . وأنه لا يستطيع أن يداري مشاعره والشيء الآخر الذي أشرت إليه شروده الدائم وسرحانه. . . كذلك فضوله الذي يقوده إلى تقصي أشياء قد لا تهمه. . . أذكر بهذا الخصوص أننا في القاهرة في الخمسينات. . . وقد كنا جلوسا في مقهى. . . وحين طلبنا القهوة اعتدل الأخ أحمد في جلسته ووضع ساقا على ساق. . . لاستكمال الجلسة. . . وهكذا كان يفعل دائما. . . وكان وما يزال بهيئته الشامخة كما يبدو دائما، نظرت إليه فإذا ملامحه تنم عن كبرياء وشرود. . . ونقلت نظري إلى جلسة الكبرياء والساق فوق الساق. . . فلاحظت أن شروده كان سابقا لهذا الموقف. . . إذ إنه ارتدى فردة (شراب) سوداء. . . والأخرى بيضاء. . . وصحت به دون أن أدري. . . أحمد. . . اعتدل في جلستك وأنزل ساقك. . . لقد فضحتنا. . . تنبه إلى شروده. . . وضحكنا كما لم نضحك من قبل وما هي إلا دقائق حتى كان بائع متجول يمر بنا فاشترينا شرابات. . . وأنهينا هذه المشكلة التي أحرجتنا أمام رواد المقهى. . . أيضا كنا في مقهى في دمشق. . . وكان يجلس شاردا. . . سارحا في ملكوته. . . ينفث الدخان من سيجارته التي لا تفارقه لحظة واحدة. . . وساعة أراه يهز برأسه. . . لا لأحد يتحدث معه. . . وربما كان الحديث مع نفسه. . . وأنا أنظر إلى حركاته خلسة دون أن يفطن إلي. . . فهالني شيء لم أتوقعه. . . إذ كان يجلس بالقرب منا اثنان على طاولة يشربان القهوة. . . ويتناقشان

نقاشا حادا وبصوت منخفض ولكن فيه الحدة والغضب. . . وفجأة وجدت الأخ أحمد انفرجت أساريره وتنبه إلى ما يحدث بالقرب منا. . . وظل يتابع النقاش الحاد الذي كان أحد أطرافه يشكو للطرف الآخر تصرفات صديق ثالث لهما. . . راقبت أحمد العدواني وهو يمارس فضوله البريء. . . ظل ينفعل مع الراوي. . . إذا استهجن كشر أحمد العدواني مستنكرا. . . وإذا هدأ الطرف الآخر من سخطه. . . لانت ملامح صديقنا. . . إلى أن أخرج الشاكي من جيبه رسالة يبدو أنها من الطرف الغائب المشكو في حقه. . . وأخذ يتلو على زميله بعضا مما فيها. . . وأخذت أرقب العدواني الذي اندمج إلى درجة أنه كان يهز رأسه إما بالرفض أو بالقبول. . . إلى أن ناول الشخص الرسالة لزميله ليقرأها. . . فما كان من أحمد إلا أن تحرك ليشارك الرجلين الرأي. . . لقد كانت شكاية الجار في المقهى مؤثرة. . . ودفعه فضوله لسماعها وهو الشارد دائما. . . وكان يريد المشاركة بطريقة أكثر بعد مناقشة الرسالة. . . لولا أنني منعته ونبهته إلى أنه زاد على حده. . .

وقد يتصور الذين لا يعرفون أحمد العدواني أن صمته وشروده قد يعنيان عدم الاكتراث أو أن هيئة ملامحه المتجهمة قد تخفي قسوة. . . ولكن هذا الرجل يحمل قلبا نقيا كقلوب الأطفال. . . كل مافي الأمر أنه لا يعرف إلا الصدق. . . ولا يعرف المجاملة. . . وأذكر مرة أننا دخلنا صيدلية وكان ذلك في بداية ظهور ملكة الشعر عنده. . . وهناك التقينا بشاب تبدو على محياه الرقة ودماثة الخلق. . . والحياء. . . فحيانا وقدم لنا نفسه على أنه الشاعر (فلان) أما صديقي أحمد العدواني فكان مقطب الجبين. . . كعادته وقد يضحك. . . ويبتسم. . . ولكن أيضا في هذه الابتسامة الصرامة. . . والخشونة. . . فلما خرجنا من الصيدلية قلت له مازحا. . . شايف يا

أحمد. . . هذه ملامح الشاعر الرقيقة التي تراها في وجه هذا الشاب. . . وليست ملامحك التي تخيف كل من يراك أو يمازحك. . . أنت شاعر وبيدك (شومة). . . وهذا شاعر وبيده قلم لطيف جميل. . . وأحمد العدواني برغم الانطباع الأول الذي يعطيه لك بأنه متغطرس نتيجة شروده وتقطيب جبينه. . . إلا أنك بعد قليل من الجلوس معه يسقط هذا الحاجز بينك وبينه. . . ويتسرب إليك دفء قلبه ومشاعره البالغة الدفء فتكتشف ملامحه الحقيقية من خفة الظل. . . إلى طلاوة الحديث. . . كما أنه له شهية مفتوحة. . . لكل شيء دون مبالغة للحب. . . والعطاء. . . والود. . . والغضب. . . والعناد أيضا . . . كل المشاعر الجميلة وغيرها، وأميز ما فيه الوفاء. . . فهو رجل لا يعرف غير الصدق والوفاء أسلوبا للحياة ولا أنسى حين كنا في القاهرة طلبة كيف كان يصحبني لزيارة العائلة التي يسكن عندها في أول قدومه للقاهرة. . . وكان يحمل معه من الهدايا والمكرمات. . . ما يعبر لهم عن مشاعره، ولم نكن في ذلك الزمن البعيد كطلبة بعثة نملك الشيء الكثير. . .

بعد ذلك أعود لمشواره في درب الوظيفة. . . فقد اختلف مع أحد وزراء التربية وانتقل إلى وزارة الإعلام وتولى إصدار مجلة عالم الفكر التي لا تزال تحمل اسمه وبصماته. . . وحين أنشىء المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب اختير ليكون أول أمين عام للمجلس. . . وهناك تولى إصدار سلسلة «عالم المعرفة» ومايزال اسمه عليها.

هذه بعض الوقفات أمام دفتر الذكريات وهو عامر بالكثير في هذا الإنسان القوي الإرادة. . . الصلب المبادىء. . . الذي اعتبره فارس الكلمة الشاعرة والغنائية والذي لا أحس بالرغبة في التلحين إلا على إيقاع

مفـرداتـه . . . وهكذا كنت أقول دائما . . . معظم ألحاني هي من كلمات العـــدواني . . . لأنها صادرة من نفس صادقـة وإرادة لا تقبـل المسـاومـة وأحاسيس لا تعرف الزيف . . .

ترى هل وفيت هذا الصديق حقه ؟! . . . لا أظن . . . ولا أعتقد . . ألم أقل إن الكلمات تخون والمعاني لا تجد متسعا لثرائها . . ولعلني في عمل آخر تكون فيه فسحة من الوقت أستطيع أن أوفي هذا الرفيق حقه .

كتبت هذا الموضوع قبل أن يفارقنا إلى خالقه رحمه الله .



الثورة في شعر العدواني

د. خليفة الوقيان

وجوهنا ليس لها ظلٌّ
على موائد القصور
أسماؤنا ليس لها محلٌّ
إلا على شواهد القبورْ
تهملنا رزنامة الزمن
ونحن فرسان الوطن
أحمد العدواني

يبدو الشاعر أحمد مشاري العدواني للوهلة الأولى ناسكا وقوراً. دخل صومعته الأثيرة، وأغلقها عليه بحجر ثقيل، مؤثرا لنفسه العزلة عن دنيا البشر، وما يكتنفها من آثام وشرور.

فنقاء العدواني، ورهافة حسه، وشفافيته، وطبيعة تكوينه الثقافي الموسوعي، ومنزلته الاجتماعية توحي بانتهاجه سبيل التأمل الفلسفي، بحيث تأتي نظراته وإبداعاته في صورة تأملات فلسفية، أو تجليات صوفية، تنأى عن ملامسة سطح الواقع المعيش، وتكتفي بالتحليق في أجواء الكليات الكبرى.

صحيح أن العدواني مهموم بالقضايا الكبرى، كالحياة والموت، والعدالة والظلم، وما إلى ذلك. ولكنه لا يكتفي بالوقوف حيالها موقف الفيلسوف أو المفكر، بوصفها قضايا كونية. بل يرصد انعكاساتها على أرض الواقع وينصهر في أتونها بروح الثائر المتمرد.

ويبدو أن العدواني يوهم قارئه ـ من خلال المراوغة الفنية أو «التقية» الفنية ـ أنه صامت، غريب، آثر العزلة عن صخب الحياة وصراعات القوى

المختلفة، مستسلما لليأس أو مترفعا عن عالم يشعر بأنه منشغل بالصغائر، تاركا المقادير تجري في أعنتها:

إني أسير الصمت

. . . . .

أنا ناسك مستوحش

. . . . .

أنا سائح دنياه تحت مداسه ماهمه من سادة الأمصار

. . . . .

أنا غريب العالمين

زرعت في الدنيا شكوكي

. . . . .

لقد دارت بي الغربة

من منفى إلى منفى

. . . . .

ستظل غريب الأبدية

. . . . .

رحلت عنكم

ضقت بنفسي بينكم مرارا

ضقت بكم جوارا

ضقت بكم ديارا

. . . . .

صمتي طبيعة لي

. . . . .

أنا ومن أنا

سجين الأجل المحدد

ظهرت في دفاتر الأموات

قبل مولدي

بمثل تلك الإشارات والإيحاءات التي توهم بأنه أسير اليأس والحزن والغربة يبدأ العدواني الحديث عن نفسه، أو مخاطبة قارئه. ولكنه لا يلبث أن يثور كالعاصفة، كاشفا الغطاء عن حقيقة رأيه وقناعاته تجاه كل ما يحيط به.

وما يعنينا في هذه الوقفة معه هو موقفه الثوري تجاه المدينة الجديدة، فهو يكشف عن حقيقتها المخيفة، حين تلوث فيها كل شيء، فاتشحت بمعالم الزيف والرياء والخنوع والاستسلام لقوى الظلام، ولذلك فهو لا يكف عن حمل معوله، مصرا على النضال من أجل تكسير رموز تلك الرذائل، يحدوه الإيمان، وتدفعه القناعة الراسخة بأن النصر لابد أن يكون حليف قوى البناء والخير في نهاية المطاف.

(١)

حين تأمل العدواني واقع المدينة الجديدة تبدت له الحقيقة المرة، فقد تغير كل شيء واختفت القيم الخيرة، وحلت محلها قيم أخرى شريرة:

وقام على تراث الفخر نغلٌ ونام على فراش الطهر زان

وأصبحت المنابر والكراسي مطايا للأسافل والأداني

كما رأى :

إبليس في معترك الزعامه

أشهر إسلامه

ولبس الجبة والعمامه

وراح يدعي الإمامه

ومن الطبيعي أن يراع مما حدث، ويفجع مما حل. ويحاول أن يجد تعليلا لما يشهد:

يا صاحبي

إياك أن تراع مما تشهد

فأنت في مدينة انقطعت عن الحياة

تدعى مدينة الأموات

. . . مدينة نام السكون فوقها

وملأ الظلام أفقها

فلا تحس في ثراها حركة

لقد تغيّر في هذه المدينة كل شيء، كل مظاهر الحياة. حتى أن هواءها لم يكن في منجاة من التغير جتى لا يبقى شاذا في مهرجان التخريب:

هواؤها جَمَدْ

تغيّرت هيئته

حتى يلائم البلد !!

وحين يقدر للهواء أن يجمد فمظاهر الحياة لا بد أن تتجه إلى طريق الفناء، لتبدأ مظاهر الموت، وعندئذ تتحول المدينة إلى خزانة كبيرة للأكفان

فأنت في مدينة الأموات
مستودع الأكفان والرفات

وكان الهواء من قبل المظهر الوحيد من مظاهر الحياة، الذي لم تبلغه يد التدمير والتخريب، ولم تلوثه السموم الفتاكة. ولذلك فقد سبق للشاعر التعلق بذلك الأمل بعد أن شعر أن الآبار والمنابع الأخرى أصبحت مسممة. ولأن الماء يعد العنصر الأساسي للنماء واستمرار الحياة، فقد سعى حينذاك إلى الدعوة لاعتصار الماء من الهواء، الذي لم تبلغه السموم بعد، حتى لا يتحقق الموت والفناء ظمأ:

اعصر من الهواء ماء
واسق العطاش خمرة السماء
اعصر
لقد تلوثت آبارنا
لوّنها الأعداء بالسموم
اعصر معي من الهواء ماء
أو نموت ظمأ.

وقوله ـ معي ـ «اعصر معي» يوحي أنه شرع في اعتصار الماء من منابعه النقية، بعد أن أحس بطعم السموم الأرضية. ولكن هذا النبع العلوي لم يسلم من محاولات التدنيس، التي تسعى إلى تجميده. فهو إذن يدعو الآخرين إلى مشاركته في تجنب الورود على الآبار المسممة والاتجاه إلى منابع النقاء مباشرة.

ولكن يد المدينة الآثمة لا تلبث أن تمتد إلى السماء محاولة تلويث الهواء، أو تغيير هيئته، بحيث يصبح جامدا، وملائما لما لحق بالأرض من دمار وجمود.

وحين يبلغ الدمار مداه فسوف تكون الأرض مهددة بالطوفان، الذي يكتسح الآثام والشرور، ويغسل الأرض ويطهرها من أدرانها. ولكنه يكتسح في الوقت نفسه كل معالم الحضارة. وكل ما حققت البشرية من منجزات. وتكاد المأساة الجديدة تتجاوز في مداها طوفان قوم نوح، حين تتعرض سفينة النجاة والأمل لخطر داهم بسبب شدة كثافة الضباب، وانعدام الرؤية :

سفينة النجاة
تعيش في مأساة
اشتمل الضباب فجأة عليها
فجنحت عن نهجها المرسوم

. . . . .

ودومت سفينة النجاه
في مهواه
والغرق المنهوم فاغرٌ فاه
ينتظر الإشاره
كي يبلغ الربان والبحاره
وتختفي في سُدُم الظلام نجمة الحضاره

وهذه السفينة تحمل ما تبقى من معالم الحياة والحضارة، وتحاول إنقاذ ما يمكن إنقاذه. وغرقها يعني نهاية كل أمل في إعادة البناء.

واختفاء نجمة الحضارة هو الهم الذي يؤرق شاعرنا المتحضر، ويدفعه إلى الاستنجاد بخبرة سيدنا نوح، بعد أن تاه الربابنة وسط الضباب وانعدمت لديهم الرؤية :

يا نوح أدركنا
من قبل أن يأتمر الطوفان بالسفينة
وتفقد الأرض مظلة الضياء
في عالم ألقى المقاليد إلى عساكر الظلام

وهو شديد الفزع من تحكم عساكر الظلام، أو سكان القبور في الأحياء، فعلى مدى التاريخ كان ثمة حلف مشبوه بين فئتين هما ممثلو الظلام والموت، وسلاطين القهر والطغيان، فالفئة الأولى تملك قدرات مذهلة على تسويغ نهج الفئة الثانية، وإن استدعى الأمر تحريف مقاصد الكلام المنزل:

عمامة على ضفاف مائده
وثيقة ما بين سكان القبور
وساكني القصور
كانت وما زالت على مختلف العصور خالده
تصوّر التوراة والإنجيل والقرآن
حسب مراد الطبقات السائده.

(٢)

وحين تصاب المدينة الجديدة بالأوبئة الفتاكة، التي تسمم الآبار، وتجمد الهواء، وتحجب الرؤية، من خلال الضباب الكثيف، فمن المتوقع

أن يمسخ ساكنوها فيحلو لهم التلاؤم والتعايش مع الأوبئة الاجتماعية الخطيرة، فهم يستعذبون العبودية، ويتلذذون بمذاقها لأنهم :

ولدوا على أنيارهم فتعودوا أن لا حياة لهم بلا أنيار

بل إنهم يخشون الحرية، حين تبهر بأنوارها الساطعة أبصارهم التي ألفت ظلمة الأقبية، ويصرون على البقاء في الأصفاد:

يا سادة يا أربابي ! !

مهما لاقيت من السيّد

سأظل له عبدا

يهتك عرضي

يسلخ جلدي

يطعنني بالخنجر

يصنع مني سيفا

أو كرباجا

يضرب عبدا يتحرر

. . . .

الحرية ما خلقت لي

بل خلقت للسادة!

فأنا مهما نلت من الرفعة

والصيت وطيب السمعة

وتعاظم قدري

بالمال

بالمنصب بالعلم

بالجاه وحسن الفهم
سأظل مدى عمري عبدا
يخشى خطر الحرية

والمفارقة الغريبة في هذا الصنف من العبيد أنهم يملكون المال والجاه والعلم، ومع ذلك لم تعطهم تلك المؤهلات القدرة على تجاوز واقع العبودية، أو الطموح إلى الخروج من الأسر. وتلك فاجعة كبرى. وهؤلاء العبيد المتعلمون المتمولون يسعون جاهدين إلى وضع أيديهم في الأصفاد، والركوع خاشعين للأوثان :

عكفوا على صنم وقالوا هاهنا ... سر الحياة ومالنا عنه غنى
ولو استفاقوا من ضلالهم رأوا ... جنح الظلام على حماهم هيمنا

وهذه العينة من العبيد تعرف قدرها بين الناس معرفة جيدة، فقد تخدعهم إلى حين بالمظاهر الكاذبة، ولكن الجوهر غير قابل للتغير والتبدل، فهي لا تعدو أن تكون عصيا للمكانس، وأحذية للطغاة ودروعا لهم وقد اعتادت العيش والتعايش مع القذارات :

لا يَغرَنْك معشرٌ ... في صدور المجالِس
للطواويس غِيرةٌ ... منهم في الملابس
أَبْعَدُ الناس منزلا ... عن كرام المغارس
شجرات غصونها ... خُصصت للمكانس

. . . . .

وغدوا دروعا للطغاة وتارة ... نعلاً لها في موحل الأقطار

وهذه القمم المزيفة انتفخت لأسباب مرضية معروفة :

ألست تدري أيها المغنى ما القمم ؟

كانت سفوحا مثلنا

ثم أصابها داء الورم

وهي من بعد ذباب منهوك القوى، لا هم له سوى الطنين، وخفافيش لا تطيق مجابهة النور، فتلجأ إلى شتمه. ولذلك فهي لا تستحق أو لا تتحمل غير السخرية منها:

ابتسمي... إن الذباب شأنه الطنين

مُذ خلق الله الذباب!

فابتسمي إذا سمعت للذباب ضجة

على الرياح والنجوم والسحاب

فإنها زمزمة الذباب!

ابتسمي إذا تراءت للخفافيش ظلال

تملأ الرحاب

وتلعن النور وأهل النور في كل كتاب

(٣)

والعدواني لا يقف أمام ما حل بالمدينة الجديدة وأهلها موقف المتفرج، ولا يكتفي بالسخرية المرة، وتعرية مظاهر الباطل. بل يتقدم بخطوات ثابتة في طريق الإنقاذ، يملؤه التفاؤل والإيمان بأن الحقيقة لابد أن تتضح وأن النصر لا محالة حليف الشرفاء، الذين نذروا أنفسهم لغرس بذرة الحياة المشرقة بالأمل والحب:

لا لن أحيد عن البذار وإن رعت زرعي الجراد بجيشها الجرار

إنه يعلم أن جيوش الجراد الجرارة واقفة له بالمرصاد، ولن تكف عن تدمير أغراسه، ولكنه مصمم على التحلي بصبر الجمال، حتى يبلغ الغاية.

ففي أعماق صحرائنا التي يظنها بعضهم قاحلة موحشة تكمن منابع الحياة. وعلى رمالها بدأت وتبدأ الخطوات الأولى للفعل الحضاري.

وهو مؤمن بأن موطن العرب الأولين ـ الصحراء ـ لا يزال يكتنز طاقات هائلة، قادرة على إعادة رسم خريطة الكون مرة أخرى. وهو أدرى بتلك الصحراء وأسرارها وسحرها ورموزها. وصلته بها فكرية ووجدانية ممتدة منذ أيام جده ذي الإصبع العدواني، أو قبل ذلك بكثير. أما الجمل الرمز الخالد للصحراء وعظمتها في مواجهة الصعاب فكان المرآة الصادقة التي تعكس جلده وقدرته على تحمل المشقة:

إياك يا صديقي يا جملْ
إياك أن تيأس أو تلينْ
إياك أن تكون مثل آخرينْ
قد عكفوا على الطلول
يندبونها
أو أطفأوا شموعهم
وخرجوا إلى الرياح
يلعنونها
. . . .
إياك أن تكل أو تمل
أو تضل كالهمل
فإن في أعماق هذه الصحراء
نبع الحياة لم يزل
يمد للظماء أسباب السماء

وعلى الرغم من تعرضه لأشكال من الأذى والجحود حيناً، والإغراء حيناً آخر، فهو ثابت في موقفه، مؤمن برسالته، لا يحيد عنها، يتلفت إلى رفاق الرحلة فيراهم يتساقطون على الطريق، ويتحولون إلى خشب مسندة، لافرق بين أن تكون في صورة الكراسي أو النعوش، فيودّع أرواحهم، ويصلي عليهم صلاة الجنازة، لأنهم أصبحوا في عداد الموتى :

صلوا معي على رفاق رحلتي

صلوا معي

إن الرفاق ماتوا

. . . .

أولئك الأناسي

أنا أعرفهم

منذ قديم الأزل

أولئك الأناسي

لكنني جهلتهم

أعملت فيهم معولي

منذ غدوا كراسي

فهؤلاء الرفاق المتساقطون الذين صنع لهم النجارون مجداً خشبياً، فاتهم أن كراسي المجد المزيف لا تعدو أن تكون نعوشاً يحمل فيها المشيعون جثث موتاهم :

وتهشُّ للنجّار يصنع مجدَها والنعش بعض صناعة النجّارِ

أما الذين جحدوا فضله، وتنكروا لما حقق لهم من مغانم، وأعرضوا عنه تحرجاً، فهو يتظاهر بقبول أعذارهم، لكي يجنبهم حراجة الموقف :

ثم لما سافر العمر إلى غاية ينفر منها السفر
نسي السمّار من غنوّا لها وعلى خمر هواها سكروا
وقبلت العذر ممن عزفوا عن لقائي قبل أن يعتذروا

ولكنه في قرارة نفسه لا يعدّهم أهلاً للثقة :

نَسِيَتْ كل مغنمٍ كان سيفي مُحقِقَهْ

. . . .

اعصروا الخمر من دمي واشربوها مُعَتقه
واتركوني ومأتمي ليس لي فيكم ثِقَه

أما الذين يخالفونه الرأي فهم أحِبّة لم يفهموا رسالته، ولم يقرأوا بوعي خطابه، لقد كشف لهم أسرار قلبه العامر بالحب للأرض والإنسان، والحق والجمال، إنه صاحب قضية، يؤمن بها إيماناً راسخاً، ويناضل من أجلها، فإن تعذر فهمه لدى بعضهم فليس بمقدوره أن يفعل إزاءهم غير الاحتكام للتاريخ، وهو يقبل حكمه حتى لو كان قاسياً:

أحبائي لئن خالفتموني ورمتم وجه درب غير دربي
لقد آثرتكم بهواي صرفاً ولم أشفق على أسرار قلبي
رمزت لكم بحبي فاعذروني إذا لم تشعروا برموز حبي
وعيتُ قضية وجهلتموها فحسبي لعنة التاريخ حسبي

ويتضح من هذه الأبيات أن أسلوبه في محاورة من يخالفونه الرأي والاجتهاد مغاير لنمط مخاطبته الفئات الأخرى، من المرتدين والمزيفين، وعبدة الأوثان، وعشاق الظلام.

لقد استعصى هذا الناسك الثوري على الغواية، فابليس الذي أغوى آدم، وأخرجه من الجنة، وقف أمامه عاجزاً. لقد حشد له كل مغريات الإثم:

امرأة نارية الأرداف والأعطاف

محمومة الشارة والإشارة

. . . .

وشجر أغصانه اللؤلؤ والمرجان

سناؤه نشوان

يزلزل الكيان

كل تلك المغريات؛ الجنس والمال، وغيرها لم تهز كيان ناسكنا ذي البأس والعزم الشديدين، فاضطر إبليس إلى الاستسلام، والاعتراف بأنه وإن استطاع إغواء آدم وحواء بأيسر الوسائل، فقد استعصى عليه خداع بعض أبنائهما، لأنهم جبلوا من فطرة سليمة؛ وهنا تكمن القوة:

لكنما جبلت أبناءهما من فطرة سليمه

ترفض كل فكرة مزوره

وعندئذ يتعطل دور إبليس، ومهمته في الأرض، فيضطر إلى الشكوى، ويدعو ربه أن يرده إليه.

ومن قبل كان شاعرنا متمرداً على الأسوار، مهما تنوعت أشكالها وصورها، ومتحدياً صلبا للأعاصير التي تسعى إلى اقتلاع إيمانه بقضيته، وحبس فكره، الذي يرفض السكينة والدعة:

لي في الحياة هوى تسامى طائراً　　متلاطم الصبوات والأوطارِ
تتنوع الأسوار كي تصطاده　　فإذا دنا استولى على الأسوار
أربى على البركان في هيجانه　　وأقام خيمته على الإعصار

وبعد، فإن عالم العدواني متسع الأرجاء، بعيد الغور، متلاطم الأمواج، مثقل بالأسرار. وقد سعت هذه الكلمات إلى محاولة فتح كوة صغيرة، يطل منها الشاعر نفسه، بوجهة الثائر المتمرد، بعد أن طغى الظن بأنه ناسك مستوحش، اعتزل الحياة وضجيجها، مؤثراً الرحيل إلى الذات.

ويبقى أن نشير إلى أن مجموعة العدواني الشعرية «أجنحة العاصفة» نشرت في عام ١٩٨٠. ومن تلك المجموعة جاءت جميع الشواهد الواردة في هذه الكلمة. وقد كتب ونشر بعد صدورها طائفة من أشعاره الجديدة، التي بقيت مفرقة في الصحف أو مشتتة بين أوراقه، وهي ترسخ نهجه وتؤكده، فضلا عن تحقيقها التطور الفني المتوقع؛ فالعدواني لا يعرف الجمود من الوجهتين الفكرية والفنية.

الرسم بألوان ضبابية

دراسة في بناء الصورة عند أحمد العدواني

محمد حسن عبدالله

مقدمة

يحظى أحمد العدواني بمكان مؤثر في سياق الحركة الأدبية في الكويت، إذ كان فاعلا، بل مؤسسا لأنشطة ثقافية مهمة منذ انضمامه لطلاب البعثة الكويتية بالقاهرة أواسط الأربعينيات، ومساهماته في الصحف والأندية، ووكالته لوزارة الإعلام، وما انبثق عنها من مشروعات ثقافية، ثم أمانته للمجلس الوطني للثقافة وإرساء توجهاته وعصمة مستوى أعماله. ولأحمد العدواني مثل هذا المكان المؤثر في سياق حركة الشعر الكويتي بخاصة، وإضافاته - كما تتجلى في ديوان «أجنحة العاصفة» - تؤكد هذه المنزلة الخاصة، التي نحاول الكشف عن جانب منها[1].

تذكر - عادة - أسماء محددة، متفق - تقريبا - على ما أدت من أدوار في تطوير الشعر الكويتي مثل عبدالجليل الطبطبائي (توفي عام ١٨٥٣) وعبدالله الفرج (توفي عام ١٩٠١) وخالد الفرج (توفي عام ١٩٥٤) وصقر الشبيب (توفي عام ١٩٦٣) وعبدالله سنان (توفي عام ١٩٨٤) وعلى تفاوت فيما بينهم في حجم الموهبة، والتعبير عن الذات، أو عن الجماعة، فإنهم مشتركون في التسليم بموقع الشاعر التقليدي في المجتمع الساكن، قانعون بموقع الصدى لحركة الشعر العربي خارج الجزيرة العربية والخليج (في مصر والشام والعراق والمهجر تحديدا) وهو صدى خافت لا يكاد يجاوز موقعه في الكويت إلا إلى بعض بلدان الخليج بصعوبة بالغة، لأسباب موضوعية[2].

---

١ - صدر ديوان أجنحة العاصفة عام ١٩٨٠ عن شركة الربيعان بالكويت، وقد تأخر الشاعر كثيرا في جمع شعره ونشره، رغم وجوده في صميم أجهزة النشر، لأسباب يراها، ولها دلالاتها الفنية. راجع دراستنا عنه بمجلة «دراسات الخليج والجزيرة العربية» العدد ٦ عام ١٩٧٦ بعنوان: «شاعر متصوف في محراب المجتمع».

٢ - على رأسها انعدام المطابع حتى منتصف هذا القرن تقريبا، وعجز الصحف عن استمرار الصدور، وصعوبة المواصلات، وتأخر إنشاء الإذاعة، ومحدودية قدرتها في تلك الفترة.

يختلف عن هذا الرعيل، ممن واكب نشاطه الشعري شاعران: فهد العسكر (توفي عام ١٩٥١)[٣] وعبدالمحسن الرشيد صاحب ديوان «أغاني ربيع»[٤]، فالتعبير عن الإحساس الجماعي لديهما أقوى، كما أن بناء القصيدة، واقترابها من تمثل عناصر الشعر أقرب إلى التحقق. ولأننا نعتبر شعر أحمد العدواني خطوة متقدمة عليهما، بل خطوة أساسية فارقة بين ما قبلها من شعر، وما بعدها، فإننا مطالبون بتحديد الجانب السلبي لجهودهما الشعرية. كان العسكر شاعرا محتجا أو متمردا، ولكنه الاحتجاج السلبي القائم على الاستخفاف بالآداب العامة وتجريح القيم السائدة، وتدمير الذات بإدمان الخمر[٥]، وقد يشارك عبدالمحسن الرشيد في بعض هذه الصفات (سلبية التواصل مع المجتمع) وإن اختلفت الأسباب، غير أن شعره - وإن افتقد الصور الرومانسية والطابع القصصي الذي يزخر به شعر العسكر - يبدو أنقى لغة وأقوى صياغة وأقل فضولا.

لقد ولد أحمد العدواني في منتصف المسافة تماما بين ميلادي العسكر والرشيد[٦]، ولكنه تجاوزهما معا، كما تجاوز كل من سبقه من شعراء الكويت والخليج تبعا، إذ استمر في إبداعه، كما طوّر أدواته الفنية، فكان جيد التمثل لقيم عصره الجمالية، ومن ثم جيد التمثيل للفن الشعري الكويتي،

---

٣ - جمع عبدالله زكريا الأنصاري أكثر شعره، وسجل أطوار حياته، وأضافت نورية الرومي بعض قصائده المجهولة، في دراستها الفنية لشعره.

٤ - صدر ديوان أغاني ربيع عام ١٩٧٢ عن دار الكتاب اللبناني، والديوان موضع تقدير الدراسات الجادة، والشعراء الأصوليين.

٥ - عن فهد العسكر وشاعريته، يراجع الفصل الثاني من كتابنا: «الشعر والشعراء في الكويت» وهو بعنوان فهد العسكر: بداية الشعر الجديد في الكويت ص ٤٥ - ١١٤.

٦ - ولد العسكر عام ١٩١٧ والرشيد عام ١٩٢٨ أما أحمد العدواني فقد ولد عام ١٩٢٣.

إذ شق به الطريق من موقع الصدى إلى موقف المشاركة[٧] ، فكان بحق خير من جسّد طموحات «الدولة» الجديدة، وهي تغادر موقع التجمع القبلي أو السكاني المعزول، إلى موقف العضو الفاعل المؤثر في الأسرة العربية، تلك الـدولـة التي ساهم في بنـائهـا الأدبي والفني، مثلما ساهم غيره في بنائها السياسي[٨] .

مدخـــل

تؤثـر هذه الـدراسـة أن تقف عند جانب واحد من عناصر البناء الشعـري ، وهـو «الصـورة»، لما لهذا العنصر من قدرة على احتـواء سائر العناصر، ولأنه ـ في رأينا ـ أهم ركائز حركة التجديد في الشعر العربي، ولأنه ـ أيضـا، وقبـل كل شيء بالنسبـة لما نحن بصـدده ـ أحد منجزات فن العدواني، التي تدل على استقلاله صياغيا، إن موقفه «الاجتماعي» الذي تجاوز به مواقف شعراء جيله في الكويت، ليس نسيج وحدة بين الشعراء العـرب، ولم يعـد خاصـا به في الكويت ذاتها عند شعراء الجيل التالي، وبخـاصة خليفة الوقيان، وخالد سعود الزيد، وعبدالله العتيبي . ولكن تكوين الصورة عند العدواني يظل مختلفا، متميزا، سواء في انفرادها، أو سياقها، أو انديـاحها على مساحة القصيدة.

---

٧ ـ لا يعني هذا أن العـدواني لم يتأثر بحركات التجديد خارج الكويت، فهذا ضد طبيعة الفن وتكوين المثقف، إننا نستطيع أن نلمس الصلة بين أشعار السياب وأدونيس بصفة خاصة، وبعض قصـائد العدواني، ولكن، ليس من منطلق محاكاتها أو «استعارة» مشاعرهما وترديد مواقفهما، إنما الإفادة من بعض مكتشفاتها الفنية في بناء رؤيته الخاصة وموقفه المتميز.

٨ ـ شارك العدواني في تأسيس مجلة «البعثة» ـ الصحيفة الأم لكل ما جاء بعدها، كما أصدر صحيفة، وشارك في تحرير صحف أخرى، وكان قوة دعم للحركة المسرحية بما كتب، وما وضع من مشروعات الترجمة، فضلا عن حركة «التنوير» التي جعلها إطارا لجهود المجلس الوطني للثقافة.

وفي رصد ظاهرة الصورة في شعر العدواني، لن نلجأ إلى التعميم أو التتبع الشامل، بل سنقتطف ـ دون أن ننزع من السياق أو نتجاهل الأنساق ـ نوعا معينا من الصور، ومن القصائد التي نسجت من نفس «قماشة» هذه الصور، باعتبارها سر صناعة الشعر عند هذا الشاعر، وخاصيته المميزة. قد نجد صعوبة، أو تعسفا وابتسارا في انتقاء كلمة ـ مصطلح ـ تفي بكل ما نريد أن نصف به هذا النوع من أنماط الصورة عند الشاعر، وقد نؤثر أن نصل إلى الوضوح والتحدد معا من خلال رصد النماذج والكشف عن الأنساق وتحليلها، ولكننا ـ وحتى يتحقق ذلك ـ يمكن أن نقرّب الفكرة بأن نصفها ـ الصورة ـ بأنها تقوم، أو قد تقوم على التناقض أو التضاد، وهما مختلفان، فالتناقض سلب، إنه النقض أو النقيض. أما التضاد فهو إيجاب آخر معاكس في الاتجاه، وقد استخدم الشاعر كلا النوعين في بناء الصورة، على أننا سنعتبرهما ـ مؤقتا ـ مترادفين، أو بمثابة المترادفين تيسيرا مرحليا للتوضيح، فنقول إن التناقض قد يقام بين طرفي الصورة (كالمشبة والمشبه به مثلا، أو المستعار منه والمستعار له، أو المضاف والمضاف إليه.. إلخ) كما يقام بين صورتين أو صور تتراكم على مصوَّرٍ، أو معنى واحد وقد تقوم القصيدة ـ في مجملها وتفاصيلها ـ على تناقض مستمر هو الذي يحقق لها التوازن والفاعلية، أو الجدلية.

على أن هذا التناقض يأتي دائما ليؤدي وظيفة فنية بالغة الحساسية والدقة، لأننا نطل من خلالها على مجمل موقف الشاعر من الحياة، والكون، والناس، وموقفه من ذاته، ونظرته إلى دوره ـ الشاعر ـ بين كل الأشياء. إن العدواني ـ كما سنرى ـ مثل رسام الكاريكاتير (دون أن يعني هذا أنه يبالغ في إسباغ الصفات) بقليل جدا من اللمسات: الخطوط والنقط والدوائر

يضعك فورا في قلب المشهد، أو صميم الشخصية المرسومة، ويطلعك في لمحة على أهم ما يميزها. إنه في كلمة عابرة ـ أو تبدو عابرة ـ يكشف عن مفارقة ويحملك على أن تنظر إلى الأمر الجاد جدا نظرته الساخرة المتهكمة، وأعتقد أن حس المفارقة، وروح التهكم والسخرية باستطاعتهما استيعاب ما كتب العدواني من شعر، لأنهما جوهر رؤيته الشعرية، كما أعتقد أنهما سبب الندرة (الطرافة) والحيوية، والفاعلية الجدلية في صوره.

لنتأمل هذين البيتين، وهما من قصيدة واحدة[9]، وبينهما مسافة يقول في أولهما:

استقبل الدنيا بنظرة ساخر وأضالعي ضيف على الجزار

إننا ـ على أية حال ـ لم نتعمد اختيار هذا البيت مدخلا لإبراز فلسفة الصورة عند العدواني، إنه اختيار عشوائي خضع للمصادفة، وإن أصابت المصادفة توفيقا غير متوقع، على الأقل للنص على السخرية (نظرة ساخر، فهي سخريته على التحقيق) وإن كنا لا نطمع، ولا يحق لنا أن نطالب بمثل هذا النص. غير أن النظر إلى هذا البيت بمعزل عن سياقه سيفقده الكثير جدا من عمق الحس التهكمي المتعالي على الدوني والمألوف والمظهري والانتهازي في الحياة، وفي سلوك البشر، هذا الحس الذي يدب بلطف دبيب الماء في العود الأخضر، مع بداية المقطع أو «الوثبة»: «يا من تجلّى الطهر في قسماتها»، ثم نتأمل «الزمن» في المقطع، فنجد أداة النداء للقريب ترشح الإحساس بالقرب أو الحضور، ثم يتأكد هذا الحضور في مطلع البيت الثاني: «ناديتني» ليكون جوابه على النداء «مونولوج» يأخذ شكل

---

٩ ـ قصيدة: «شطحات في الطريق»، من ديوانه ص ٨٦.

«الديالوج»، إلى أن يقطع هذه الاثنينية الظاهرية باعتراف حاسم، ولن يكـون الاعـتراف نابعـا من قرارة الصدق إلا إذا كان حر المصدر، مؤكد الصياغة، محددا بقرائن الحقيقة:

إني أسـير الصمت! منـذ تعلمت نفـسـي تمردهـا علـى الآسـار

وهـذا ما نستمـده من أداة التـأكيد «إن» ومن إضافتها إلى ضمير المتكلم «الياء» و«منذ» التي تدل على الزمن الماضي، ويعقبها فعل ماض أيضـا «تعلمت». ثم تتجـلى المفـارقـة، التضاد، المصبوغ بلون التهكم المتعالي كبرياء وصيانة للنفس، وازدراء واستخفافا بكل ما يتمرد عليه، أو عليهم، في الجمع بين الصمت والتمرد لأداء وظيفة واحدة، وتجسيد حالة محددة، وإن دلّ الاستخدام العام على عكس ذلك. ثم يأتي البيت الذي اختارته المصادفة عقب هذا البيت مستفتحا بالفعل المضارع «استقبل»، وقد سبقته صيغتا الماضي «منذ تعلمت نفسي» فدل على الماضي المستمر، أو ـ بغـير لغـة النحو ـ الخليقة والطبع. وهذه النظرة الساخرة ليست وليدة الجهل، أو عدم تقدير العواقب، إنها ثمرة المعرفة:

«منـذ تعلمت» وعـلامة رفض للأسر، وهذا الرفض الواعي يدرك «الثمن» المـطلوب لقاءه، إنه التمزيق، إنه فعل الجزار بأضلاع الضحية الذبيحة. ونقرأ العلاقة بين شطري هذا البيت من منظور آخر، هو الحسي والمعنوي، ففي حد التعبير عن التسامي ونفاذ الفكر يفضل المعنوي المجرد «النظرة» على المادي المحدد «العين»، وهكذا تعلو عبارته عن مقابلها المادي لو أنه قال: «استقبل الدنيا بعيني ساخر». في حين أنه آثر المادي المحدد في

الشطر الثاني، المستقل بصورته والمكمل، والمكتمل بالصورة السابقة في نفس الوقت، فحين يكون المقابل النقيض هو الجزار، ولن يكون الجزار غير كيان مادي يتعامل بلغة السكين مع اللحم والدم، فقد أصبح النص على «الأضالع» مطلوبا، موظفا، مؤثرا، لا يقوم مقامه المجرد، المعنوي، كالكرامة أو الحرية مثلا. ثم تقف الاستعارة «ضيف» في منتصف المسافة بين الضلوع والجزار، لتحمل شحنة التهكم والسخرية والأسى معا، فما أبعد الشقة بين مشاعر الضيافة وإيحاء مكنونها التاريخي والاجتماعي، وبين «مشاعر» الجزار تجاه الضحية. وإذا كان الإرهاص بالتناقض والسخرية الرافضة للفعل برمته ماثلة في اختيار «الجزء» للدلالة على «الكل» (وهو ما يطلق عليه بلاغيا: المجاز العقلي) فقد اختار الجزء «الأضلاع» الذي لم يجر في عرف الاستخدام أنه يقوم مقام الكل، فقد تأصل حس السخرية وتعمق الشعور بالتناقض في النص على الضيافة، وقلب معناها، إلا أن يقال ـ بمرارة أكثر ـ إن الجزار لا يقتني اللحم، إنه يمزقه، ثم يعرضه لمن يشتري، وهذا مصير أضالعنا عند جزارينا!! وهذه حدود ضيافتهم لنا!!

أما البيت الآخر من «شطحات في الطريق» الذي نتخذه مدخلا لتحديد أو اكتشاف أهم ملامح الصورة عند العدواني، فإنه لا يتضمن النص على السخرية، ولكنه ينطوي على أعمق دلالاتها، وذلك حين تنطلق من موقف الرفض، وتنبع من التشاؤم، لأن السخرية من الشيء تعني الاستخفاف به، والاستهانة بقيمته، وتعني أكثر: النفاذ من طلائه إلى حقيقته، وتعريته وتجريده من زينته. أما البيت فيقول:

أنا سائح دنياه تحت مداسه ما همه من سادة الأمصار

وإذا كنا لا نملك المساحة التي تتيح لنا وقفة متأنية مع هذا البيت، كما صنعنا نسبيا مع سابقه ـ لأننا نتخذهما مجرد إيضاح لما نريد، فإننا لا نستطيع ابتسار الحديث فتضيع المعالم من حيث أردنا العكس. لابد أن نستحضر نقطة الانبثاق في القصيدة ممثلة في عنوانها «شطحات» ودلالته الصوفية، وجوهر الموقف الصوفي انمحاء الذات، ورؤية الـ «أنا» في الـ «هو»، والتخلي قبل التحلي، وهو تخل فلسفي، يرى في الزمن قوة قاهرة تكتسح كل شيء، وتقطع كل علاقة، فإما أن تغادرنا الأشياء، وإما أن نغادرها، فلا دوام، وهو ما عبر عنه أبو العتاهية بصورة تستمد مفرداتها من خبرته العملية وطبائع عصره:

قطعت منـك حبـائـل الآمـال   وحططت عن ظهر المطي رحالي

ويئست أن أبـقـى لشيء نلت ممـا فيك يا دنـيا وأن يبـقـى لي[10]

أما العدواني فإنه يلتقط صورة «السائح» مجسدا فيها حالة «الغربة» وحالة «العبور» أو «التأقيت» معا، وإحساس الغربة زائد على المعنى الفلسفي الذي أشرف عليه أبوالعتاهية ولم يتوصل إليه، في حين اقتحمه العدواني بكلمة واحدة مشخصة مأنوسة ونادرة معا، وتشع بمعان تتوالد مع كل إعادة للبيت. وإذ تتناقض البداية بالأنا مع الموقف الصوفي تناقضا مطلقا[11]، ومع حالة السائح نسبيا، نظرا لغربته، فإن تشخيص حالة الشاعر، في إهاب السائح تتناقض أو تضاد ما يدل الوصف عليه «دنياه

---

١٠ ـ شرح ديوان أبي العتاهية ص ١٦٦ دار الكتب العلمية بيروت ١٩٨٥.

١١ ـ مع هذا نجد «الأنا» تلح على بعض الصوفية، مثل: «أنا من أهوى ومن أهوى أنا» ولكن هذا للتوصل إلى معنى معين، هو الحلول، أو وحدة الوجود وهذا غير حالة الانمحاء التي يعتنقها متصوفة الإسلام الحقيقيون.

تحت مداسه»، فالسائح الذي نعرفه بالخبرة العملية دنياه بين عينيه، وهو طالب «فرجة» ومتعة، وهذا الاختيار لألوان الصورة لا يصدر عن اضطراب في بناء هيكلها، فالعدواني لم يقتنص حالة السائح العصري بكل ما تدل عليه واقعيا، وليس الشعر محاكاة للواقع، أو تشخيصا له، ولكنه تعبير عنه، وفي الإدراك الأكثر نضجا «رؤية له»، وهذا ما يدل عليه شعر العدواني، ولمعنى السائح ـ دون لفظه ـ جذور دينية عبر عنها حديث شريف، وحدد علاقة الإنسان بالدنيا[١٢]، فهذا ـ دون غيره ـ هو السائح الذي دنياه تحت مداسه لم تبهره المشاهدة، ولم يشغله التغير، بل راح يبحث عما وراء التغير ـ كما تدل الأبيات التالية. ثم هذا الانتقاء العبقري لكلمة «المداس» بكل عبقها الشعبي، وما تحمل من رموز الزهد، والتدني، زهد الدائس، وتدني ما تحت المداس. إن هذا السائح الكوني (الزاهد في الدنيا) يؤكد رفضه لرموز الاهتمام بها والسيطرة عليها: ما همه من سادة الأمصار! وكما بنى تصور الشطر الأول على مستويات من التضاد بين الأنا وما لحقها من صفات، فكذلك الأمر في الشطر الثاني، الذي يتضمن إقرارا بعمارة الدنيا (الأمصار) وبأن لهذه الأمصار سادة (ولهذا دلالة ضمنية مناقضة، إنه ليس من هؤلاء السادة) ومع أن ظاهر الإقرار يعني أنه دونهم، فإن نفي الاهتمام بهم يعني الترفع عليهم زهدا وتساميا.

تأصيل

قرأ أحمد العدواني الشعر العربي عبر عصوره الممتدة قراءة استيعاب وقراءة نقد، وله فيه آراء ومنطلقات، كما عاش ثقافة هذا العصر الشعرية

١٢ ـ الإشارة هنا إلى حديث: عش في الدنيا كأنك غريب أو عابر سبيل.

والنقدية، وله تجاهها مواقف واستجابات، نرى أصداءها، كما نرى أصداء التراث العربي، في تركيبه للصورة، وبنائه للقصيدة على حد سواء. لقد اتسم تفكير القدماء بمنحى الاهتمام بالكليات، وإذا توقف عند جزئية، فإنه يعالجها في موقعها دون اهتمام حقيقي بمبدأ التشكيل، أو أنها وحدة في منظومة لها نسق خاص، هكذا تحدث النقد القديم عن الشعر، وليس عن القصيدة[١٣] ومن هنا سنجد أصول عناصر التصوير التي تميز بها تكوين الصورة عند العدواني منصوصا عليها عند القدماء، لكنه التكوين دون التركيب، دون اكتشاف العلاقة التبادلية بين صورة وأخرى، أو اهتمام بشغل المساحة المشتركة بين الصورة والتي تليها، فضلا عن عدم الاهتمام بعناقيد الصور، أو منظوماتها، كما تطرقوا إلى فنون من الأساليب النادرة، مثل «مجاوبة المخاطب بغير ما يترقب» وهو حمل الكلام على خلاف القصد تنبيها على أنه أولى بالقصد، وقد سمى عبدالقاهر هذا الفن بالمغالطة، وسماه السكاكي - الرجل المتهم بإفساد الذوق البلاغي - تسمية هي الأحق بالتقدير، إذ أطلق عليه: الأسلوب الحكيم!!، كما تكلموا عن مجاورة الأضداد، تعريفا وتمثيلا، وتمييزا عن الطباق، ولكنهم لم يصلوا إلى تفسير شاف لأهمية تجاور الأضداد أو دلالته التي تتجاوز البشاشة اللغوية، وأشاروا إلى تأكيد الذم بما يشبه المدح، ومثلوا له بقول بعضهم: «فلان لا خير فيه إلا أنه يتصدق مما يسرقه»، ووصفوا هذا الفن بالندرة، وإنما الشائع المبذول

---

١٣ - لم يكن هذا الاتجاه وقفا على النقد العربي، فقد سبقه أفلاطون، وأرسطو، وهوراس إلى الحديث عن الشاعر والشعر، دون اهتمام - بنفس الدرجة - بالقصيدة، بل لم يكن الاتجاه إلى الكلي وإهمال الجزئي مقصورا على النقد الأدبي، ومن قبل كان الفيلسوف لا يستحق اسمه إن لم تكن له نظرية في المعرفة، ولم يعد هذا مطلبا مهما الآن.

هو تأكيد المدح بما يشبه الذم، وتحدثوا عن الاستدراج ومخادعة الأقوال، والملاطفة في الخطاب[١٤].

إن أحمد العدواني ـ في شعره وفكره ـ ابن هذا التراث، واستخداماته اللغوية في مجالي الصياغة الأسلوبية، والتصوير، تدل على توافر الخبرة والقدرة على الانتقاء «وعصرنة» هذه الأصول الجمالية الضاربة بجذورها في مخزون التراث الشعري.

أما إسهامات النقد الأوروبي الحديث فقد ومضت شراراتها في الأفق الثقافي العربي في أكثر من اتجاه، خلال الشعر، والمسرح، والفلسفة، والحضارة، ومستقبل الثقافة، ومعنى الأصالة، فضلا عن قضايا النقد التي تثار ـ على المستوى النظري ـ قصدا، أو من خلال المذاهب الفكرية والسياسية، وليس من شك في أن شاعرنا العدواني، الذي بدأ يرسل قصائده منذ أواسط الأربعينيات كان يملك قدرا من المعرفة يعصمه عن الانزلاق إلى التقليد، دون أن يعني هذا أنه مجدد منذ المحاولة الأولى. يكفي أن نعرف أنه ليست لديه قصيدة مشتركة الموضوع، وإذن فقد بدأ وهو على وعي بمبدأ «الوحدة الموضوعية»، وسنجد قدرا لا يستهان به من هذه القصائد يحقق المبدأ الأشد تأبيا على كثير من الشعراء، وهو «الوحدة العضوية»، وقد تصدر القصيدة عن حلم، كما سنرى، ليس حلم يقظة يقوم على تداعيات مقبولة أو ملفقة، غير أنه يصوغ تجربته بوعي عقلي مخطط، مستفيدا من الوجه الإيجابي للحلم، أو خاصيته المميزة، إذ يحصل

---

١٤ ـ راجع عن هذه الاصطلاحات والتمثيل لها الموسوعة الشاملة التي صنعها أحمد مطلوب تحت عنوان: معجم المصطلحات البلاغية (٣ أجزاء) ومعجم النقد العربي القديم (جزءان) مطبعة المجمع العلمي العراقي، ونشر وزارة الثقافة والإعلام ببغداد.

الحالم ـ الشاعر ـ فيها على التجربة دفعة واحدة في شكل بالغ التركيز. أما الجانب الواعي (المخطط) فيضفيه، أو يضيفه أحمد العدواني الشاعر، المثقف ثقافة عصرية، الملتزم وطنيا وقوميا وإنسانيا. وهو يعرف أن الشاعر يتلقى تجربته، أو لحظة انبثاق التجربة، ثم يبدأ في تشكيلها، أو ترويضها، وأن هذا الترويض يقحمه إلى حالة من الانقسام، أو الانشطار، بحيث يأخذ مكان النقيضين المتعاندين معا: الشاعر والشعر، أو الذات والموضوع، إنه يريد أن يفضي بذات نفسه، ويريد أن ينكرها معا، ويريد أن يوصل المعنى إلى الآخرين ويعتبر القصيدة وسيلته إلى التأثير فيهم، ويريد ـ في نفس الوقت ـ أن يحتفظ بأسرار نفسه وراء مغاليق الرموز فينحو نحو التعمية، وبعثرة الألوان وراء الضباب، بحيث تبدو ولا تسفر عن نفسها.

قد ينبغي علينا أن نختار قصيدة (قصيرة) نتأمل بناءها، ومنبع تجربتها ونرى إلى أي مدى تلتقي الموهبة الحرة بقواعد التكوين الشعري في حالة من التوازن، الذي يحول التناقض إلى إيجابية فاعلة:

اعتـــراف

حدقت في مرآة نفسي
فلم أجد نفسي!!
بل لاح لي حشد من الظلال..
جميلة الشكل.
لكنها ـ وأسفا!! ليست لي!!



حدقت في مرآة نفسي!
فلم أجد نفسي..
بلى..
وجدت هيكلا
تمردت كنوزه على البلى!!
وأسفا!! كنوزه تمردت على
البلى!
فصار للقبر وللتابوت والصنم
في ظل وجداني حرم

●●●

حدقت في مرآة نفسي
فدار رأسي!!

●●●

يا أنتم!! يا أهلي.
لكم مرايا في نفوسكم
فحدقوا فيها!!
لكن بصدق لايهاب السيف أو
يخشى القلم
وخبروني.. ما الذي تقوله المرايا؟
عن عالم الخفايا..؟؟؟

●●●

يا أنتم يا أهلي . .
عودوا إلى أنفسكم
وحدقوا فيها . .
لعل من بين ظلالها . . ظلي
فأنتم يا أهلي . .
وأسفا . . مثلي ! ![15]

●●●

لقد اخترنا هذه القصيدة، هذه المرة، عن قصد، ليس لأنها قصيرة وتناسب دراسة مختصرة مثل التي نجريها، وحسب، وإنما لأنها تجربة بطبيعتها ذاتية، بل مغرقة في الذاتية، إنها لحظة كشف، أو مكاشفة، هي أبعد ما تكون عن أن تكون تجربة اجتماعية، أو لها امتداد نحو الأغيار، ومع هذا فقد تحركت في اتجاه معاكس (أو مناقض) لبدايتها، ثم . . بلباقة فريدة، اكتملت الدائرة، والتحمت النهاية بالبداية، صانعة نسقها الخاص كبناء مستقل.

إن اختيار العنوان «اعتراف» كما يدل على خصوصية اللحظة، فإنه يحدد لونها، فالعرف، والعقل المراقب يقولان إن الاعتراف دائما يكون إفشاء لسر إذاعته تسيء إلى صاحبه أو إلى آخرين، أو إلى الطرفين! ! فالتجربة ـ من عنوانها ـ متشائمة، وسنرى أن الشاعر كما خرج بتجربته الاعترافية من طابعها الفردي إلى العام، استطاع أن يتحول بها من التشاؤم السلبي إلى الدعوة إلى مصارحة النفس والتغيير. أما الوسائل الفنية التي حقق بها هذا التحول فإنها غاية في البساطة، وفي التعقيد معا.

---

١٥ ـ أجنحة العاصفة: ص ١٢٠ وقد نظمها الشاعر عام ١٩٦٩ .

ليس العدواني أول من حدق في مرآة نفسه[16]، ولكنه أول من حدق مرتين، ليستكمل رحلة الاكتشاف، ثم التفت وراءه ليرى هل هو حالة مفردة أو فريدة، أم أن الناس جميعا (مع الأسف) مثله؟!

قام بناء القصيدة على أربعة مقاطع، بين المقطعين الأولين ثنائية تقوم على التشابه، وبين المقطعين الآخرين ثنائية أخرى تقوم أيضا على التشابه، ولكن، بين المقطعين الأولين معا، والأخيرين معا ثنائية تقوم على التضاد. وتقوم بين حد التشابه، وحد التضاد، جملة واحدة، انقسمت بين فعلين بينهما الترابط الطبيعي بين الفعل والاستجابة:

حدقت في مرآة نفسي / فدار رأسي

وقيام هذه الجملة على التخوم الفاصلة يجعلها محسوبة على التشابه في أي من القسمين، ومحسوبة على التضاد بينهما، ويجعل منها معلما قائما بذاته، وكأنها عنوان بديل للقصيدة، ولعل هذا سلوك، أو تصرف مستحدث، ابتكره الشاعر المعاصر بديلا للتصريع في سياق القصيدة، لقد عرف الشاعر القديم التصريع وأقره لتأكيد الإيقاع في مطلع القصيدة، والإيقاع في القصيدة الحديثة فكري، أو هو نابع من فكرة القصيدة، وقد كان الشاعر القديم يلجأ إلى التصريع في وسط قصيدته، إذا ما أحس بأنها طالت، أو بأنه يستأنف مرحلة جديدة فيها، فكأنه يبدأ قصيدة أخرى. فجملة: «حدقت في مرآة نفسي / فدار رأسي» إجمال لتجربة الاعتراف،

---

١٦ - الشعر الاعترافي ممتد ومتنوع الأهداف في التراث، أما التحديق خاصة فقد ذكره الفيتوري في «معزوفة لدرويش متجول» حين يقول: حدقت بلا وجه ورقصت بلا ساق!!.

وثمـرة للتحـديق، ومقـدمـة للبحث عن التغيير. لنتـأمل مفردات وجمل المقطعين الأولين، ثم نفعل الشيء نفسه مع المقطعين الآخرين.

١ ـ يبدأ المقطعان الأولان بعبارة واحدة، بالفعل، ورد الفعل نفسه.

١/ ـ ويبدأ المقطعان الآخران بعبارة واحدة: النداء بالضمير (المخاطب) ثم الاقتراب أكثر بنداء يكشف عن درجة من التواصل أكثر قربا من العلاقة المكانية (أنت للمخاطب الحاضر، أما الأهل ـ في حال النداء ـ فهم حضور وقرابة).

٢ ـ في المقطعين الأولين يتكرر الإثبات والنفي مرتين:

حدقت ـ لم أجد

لاح ـ ليست لي (في المقطع الأول).

حدقت ـ لم أجد

وجدت ـ تمردت (في المقطع الثاني)

٢/ ـ في المقطعين الآخرين يتكرر النداء، يعقبه فعلا أمر:

يا أنتم / يا أهلي

حدقوا

خبروني (في المقطع الأول)

يا أنتم / يا أهلي

عودوا

حدقوا (في المقطع الثاني)

٣ ـ في المقطعين الأولين تتردد كلمة «نفسي» مرتين في كل مقطع.

٣/ ـ وفي المقـطعـين الآخـرين نجـد في أحـدهـا: نفوسكم، والآخر: أنفسكم. هذه مؤشرات التـوازن الـدقيق الـذي صنـع به هيكـل هذه

القصيدة، والنظام الصارم - دونها افتعال أو قسر - الذي شكل نسقها الخاص. مع هذا لا نشعر حين نقرؤها بأي درجة من الانقسام في تكوينها،

أو بأنها مكونة من مرحلتين بينهما تمايز، أو اختلاف في عناصر التكوين، ذلك لأن الصلة (الذهنية) بين المقدمة والنتيجة محبوكة، أو منطقية، أو متوقعة. لقد اكتشف شيئا حين حدق في المرآة لأول مرة، ثم حدق مرة أخرى فاكتشف بُعدا آخر (هذا يعني براءة القصيدة من التكرار، لأن نتيجة الفعل تختلف في المرة الثانية عنها في الأولى، وكذلك الأمر بالنسبة لتكرار نداء الأهل، ولا يعني هذا إنكار التكرار، ولكنه تكرار له وظيفة جمالية وفكرية) فاستتبع الكشف الخاص أن ينقل تجربته أو كشفه إلى أهله، على مرحلتين:

الأولى أن يعملوا عمله (يحدقوا في نفوسهم بصدق) والثانية: نفي الانفراد أو التعالي، بحيث يسلب صيغة الأمر ظاهرها الفوقي، فتتحول إلى وصية أو رجاء أو أمنية.

كيف تجسدت العلاقة الذهنية بين المقطعين الأولين، والمقطعين الآخرين صياغيا؟ لقد لجأ إلى ما يلجأ إليه من يقوم بالربط (أو اللحام) بين جسمين، إنه يرش طبقة من سبيكة ممتزجة من مكونات الجانبين، تلغي الفاصل وتجعل منهما جسما واحدا، وهذا يتحقق صياغيا من خلال استخدام المفردات (وهي محدودة جدا في هذه القصيدة) وانتشارها على كامل المساحة. ويمكننا أن نرصد مواقع هذه الكلمات، وعددها:

حدقت ٣

حدقوا ٢

الظل ٤ (مع اختلاف الإسناد)

واأسفا ٣

المرآة ٥ (بين مفرد وجمع)

وهكـذا يسري عنصر التشـابه في النص، موازيا لعنصر التضاد، ويتـأكـد التشـابـك بهذا الاستخـدام الموزع بمعدلات مناسبة لعدد من المفردات ذات الانتشار الممنهج، وذات الدلالة المتجهة إلى صميم التجربة.

وحين يتحدث النقد الحديث عن ترتيب أفكار القصيدة، ليتم لها معنى الـوحـدة وتتـماسك تماسكا عضويا، فإن هذا يبدو صعبا في تجربة شديدة التركيز ذات طابع كشفي (صوفي) مثل هذه القصيدة. لكنه حقق لها العضـوية بذلـك التكنيك الصياغي الـذي قام عليه البنـاء اللغوي والصوري، ثم باختزال اللغة (وبعض الأسئلة) إلى الحد الأقصى، بحيث لم يتركنا الشاعر في تيه، لقد اكتفى بأن رسم لوحته على زجاج مضيء فهي تشف بقدر لمن يتأمل، وتغمض بقدر على المتعجل.

لماذا نحدق في المرآة؟

هذا سؤال بدهي لمن يبدأ بقراءة القصيدة، ولسنا نتوقع بالطبع أن يسأل القارىء نفسه مثل هذا السؤال بصوت عال، أو حتى دون صوت، لكنه يضمر السؤال من خلال توقع الإجابة الماثلة فيما ترتب على التحديق.

التحـديق ليس مجرد نظر، إنه تمعن، هدفه اكتشاف شيء غامض، وهنا تتأكد المفاجأة، إنه لم يجد نفسه تلك التي كان يعتقد أنها معه دائما، وإنما وجـد مكانها ظلالا (أرى أنها تعود إلى نظرية المثل كما صورها أفلاطون، وبخاصة أنه وصف هذه الظلال بالجمال، وبأنها «شكل»، وبأنه بعيد عنها)

فتأكد انفصال الماهية عن الشكل، أو الهيولى عن الصورة، على حد تعبير القدماء.

لماذا نعيد التحديق في المرآة؟

لاعتقادنا أن التحديق الأول لم يوصلنا إلى الحقيقة، لم يكشف أمامنا كل المعميات، وإنما كشف مرحلة، ودل على التي تليها. في التحديق الأول وجد الجسد (الظلال الجميلة الشكل) في التحديق الثاني شاهد مصير هذا الجسد المهدد بالبلى، فأحس بالأسى لتمرده المحكوم بالفناء، ولهذا التمرد (العبثي) وهـذا المصير الحتمي، اكتسب الجسد، وكل ما يتخذ لصيانته قداسة وحرمة.

إن الموجود الأول (في المقطع الأول) هو نفسه الموجود الثاني (في المقطع الثاني) وهذا واضح من التحريف المتعمد لاستخدام أداة الجواب (بلى) التي يعرف الشاعر جيدا قاعدة استخدامها، بل إنها تستخدم في العامية الكويتية بالتزام دقيق لشرط الفصاحة. وهكذا يصبح السياق، مع إظهار المضمر:

حدقت في مرآة نفسي
فلم أجد نفسي
- (ألم تجد نفسك حقا؟)
- بلى
- وجدت هيكلا..

فكما كانت الظلال خطوة أولى نحو إدراك النفس، كان الهيكل خطوة ثانية، وتصبح النفس الحقيقية غائبة حاضرة، بالتأمل، وبلوغ الصدق.

ثم تتصدر «يا أنتم» المقطع الثالث، لتوازن «الأنا» المضمرة، أو المفهومة في المقطعين الأولين، وتتكرر في الرابع أيضا، لتتأكد نزعة الشاعر الاجتماعية الإنسانية، لقد ارتطم بلغز الفردية، فكان الالتفات إلى الجماعة، والانغمار فيها، ومناشدتها أن تسير معه في طريق الكشف والصدق، ومعناه الفردي لا يكتمل إلا بوجوده في وسط الجماعة: (عودوا إلى أنفسكم.. لعل من بين ظلالها ظلي).

الوسمي

والوسمي في المعجم: مطر الربيع الأول، وفي الاستخدام الكويتي: المطر المبكر أو المبشر، وأردنا به هنا: اكتشاف جذور شجرة الشعر عند العدواني، في مجال بناء الصورة - الصورة بخاصة - تلك التي ميزت فنه الشعري، وليس لنا أن نتوقع ما يضاد طبائع الأشياء، فإن شاعرا ظل يعزف على قيثارته أكثر من أربعين عاما، تطورت فيها مفاهيم الثقافة، وأسس النقد، واكتشف المزيد من أصول جماليات الفن الشعري، لابد أن تكون أضافت إلى الشاعر الكثير، فضلا عما أضافته معاناة الإبداع ومحاولات التجريب، وفي هذه الدراسة، ومع اهتمامنا بالخصائص مجردة من التطور التاريخي لفن الشاعر، لا نجد أنفسنا في موقع مناقض للتأصيل، ومن أهم عناصر الأصالة، أن نرصد البدايات، وكيف تبرعمت، ثم أزهرت، حتى انعقد الثمر شهيا، وحتى التفت الغصون، وأصبحت الشجرة روضة لها بهاؤها الخاص. الذي يراجع تواريخ القصائد كما جاءت في ديوان «أجنحة العاصفة» لن تخطىء نظرته وجود فجوة زمنية تبلغ عشر سنوات، أو تتجاوزها، ليس فيها شعرا! وهذا ما لا يتصور من شاعر حتى لو

أجبل[17] !! فإن الإجبال ـ عادة ـ لفترة تتجدد فيها النفس أو تتغير الظروف حول الشاعر، إلا أن يكون انقطاعا نهائيا لأسباب نفسية أو بدنية، أما وأن الصمت طال أمده، ولم يكن نهائيا، أما وأن ألحان القيثارة العدوانية تتابعت بسخاء، وعذوبة، بعد هذا الصمت الطويل، أما وأن ما بعد الصمت لم ينقطع ـ فنيا ـ عما قبله، فإن من حقنا أن نطرح التساؤل ونلح فيه ونبحث عن دوافعه وأسبابه، ومن حقنا هنا أن نبحث عن جذور الصورة، وأسس الرؤية في ذلك النتاج الوسمي المبكر.

«وَسْميٌّ» شعر العدواني تمثله إحدى وعشرون قصيدة، بعضها ينتمي إلى شعر المناسبات، المبذول بيسر، لكنه لن يحجب البداية المستقلة الملامح، بل القوية. يزدوج خط التفاؤل والثقة بالحياة، وخط التشاؤم ورفض الناس والمجتمع، وكأن الشعر عند الشاعر الفتي يصدر عن حالات وقتية، ومزاج يحكم اللحظة، ومن وراء هذا التقلب المزاجي قدرة على اكتشاف الصور، وميل إلى الفلسفة واضح، وهو ما نعنى به في سعينا لاكتشاف مكونات لغة التصوير، وحدود أو آفاق الصورة في شعر العدواني.

هناك أكثر من قصيدة تحاكي قصص شوقي الشعرية التي حاكى بها فن

---

١٧ ـ أجبل الشاعر: صعب عليه القول، أو انقطع عن الشعر لعجز فيه. وقد أشرنا إلى هذه الفجوة (الصامتة) الخطيرة في مسيرة العدواني الشعرية وهي تقع ما بين عامي ١٩٥٢ و١٩٦١، وحدثناه عنها فلم يعط إجابة شافية: فهل كان الصمت عن النشر فقط، مع الاستمرار في الإبداع، أم كان صمتا شاملا؟ وقد سمح لنا بالاطلاع على كشكول أحمر، فيه بضع قصائد لم ير نشرها، وفي دراستي التي نشرت قبل صدور الديوان بأعوام نشرت واحدة من تلك القصائد المحتجبة (على مسؤوليتي!!) وأعاد مرتبا الديوان نشرها مع إشارة بما ذكرت، ولم يكن في قصائد الكشكول الأحمر ما يمكن الاعتراض عليه سياسيا، وانما هي مداعبات أشبه ـ أو تزيد قليلا ـ على القصيدة المختارة. وهكذا تبقى السنوات العشر الصامتة لغزا يحتاج إلى تدقيق.

أنظر دراستنا: «العدواني شاعر متصوف في محراب المجتمع» مجلة دراسات الخليج والجزيرة العربية ـ العدد ٦ عام ١٩٧٦، وانظر القصيدة في الديوان ص ١٨٦، ومن قبلها قصيدة أخرى تنتمي إلى نفس المرحلة والنوع ص ١٨٣، وإشارة أنها لم تنشر من قبل.

لافونتين[١٨] ، وأكثر من قصيدة تصطنع الحوار[١٩] ، معلنة عن وجود البذرة الـدرامية في تصـور الشـاعر لهيكل قصيدة، والسمة المشتركة بين قصائد البداية هي التلطف في طرح الأفكار، والاستدراج إلى الكشف عن نقيض البداية. فالرأس المختفي وراء ستار، وتحيرت فيه الظنون ينكشف عن رأس حمار، كما يتكشف السحاب عن سراب، ويسرف الأب في ذم الشاعر وثلب فنه، تنفيرا لابنته، فلا يكون هذا الذي ظنه ذما وثلبا إلا عامل تحريض للفتاة ـ هند ـ أن تضمر الحب واللهفة على لقاء هذا الشاعر. وإذا كانت قصيدة «في المقبرة» التي تعبر أصلا عن تشاؤم رومانسي له دوافعه عند توماس هاردي، قد وجدت صدى في نفس العدواني، فإن قصيدة «خطرات»[٢٠] ـ التي تسبقها مباشرة ـ تصـدر عن تشـاؤم اجتماعي، ورفض لكل صور الزيف، وترى في حياة الوحش تعبيرا صريحا عن الفطرة، عجز الإنسان عن تحقيقه لنفسه، وهنا يرفع الشعار الرومانسي: «العودة إلى الطبيعة» و«العيش على وفـاق مع مقتضياتها» حيث يندغم في الكون الشامل، محققا لنفسه إحساسا بالتكامل والسيادة والجمال معا. وفي هذه القصيدة ينسج العدواني ـ لأول مرة ـ خيوط صورة من لونين، أحدهما ينقض الآخر، أولا بأول، فلا يشبـع الإحسـاس بالصورة بقدر ما يعمل على فرز المعنى المجرد (الفكرة المستمدة من الصورة) تعلقا بالخط الفكري، وقد يسوقه الحرص على إعلاء الفكـرة إلى تغيير نسق الصورة، أو حله، قبل اكتماله، فبعد أن يقرر أن

---

١٨ ـ نشير تحديدا إلى قصيدتي: «اعتل يوما ملك السباع» و«رأس» وعنوانها حين نشرت بالبعثة «رأس حمار» ثم دار حولها حوار (على صفحات المجلة) رأى أن العنوان أفسد المفاجأة.

١٩ ـ مثل: الخلاص، أمجاد الورى، هند والزائر، في المقبرة: بين الصدى والطيف (وهي مترجمة).

٢٠ ـ أجنحة العاصفة: ص ٢٠٠.

الناس أفسدوا الحياة، يسجل ثلاث صور لها ظاهر وباطن، أو ذات وجهين:

١ ـ فمن متكبر وبه اتضاع ... أذل بنفسه فاختان أصله!
له نسب الرغام إذا المعالي ... من الإنسان نيطت بالأهله
يقبل نعل من يعتو عليه ... ويأمل أن تجل الناس نعله
ويصدف عن ذوي همم كبار ... لهم في العز أعلام ودوله
ولولا أن دهرهم عليهم ... تحامق لانحنى لهم بذله
٢ ـ ومن متعالم وله سمات ... عليها من نسيج الجهل شمله
ويزعم أنه في كل حفل ... زعيم بالتحية والتجله!
وليس يرى سواه قرين فضل ... ويا ويلاه! لو أنكرت فضله
٣ ـ وآخر يغتذي بالحقد زادا ... ولا يشفيه غير العرض أكله
ليهدم ركن من شادوا المعالي ... ويطرد من حمى الأمجاد أهله
وأحقر منه قوم آزروه ... وأعلوا في مجالسهم محله

إن كل صورة من هذه الصور الثلاث أدت وظيفتها بدرجة ما، في حدود الفكرة ـ الإطار المشكل للقصيدة، وهي ليست على درجة واحدة من الكفاءة، أو الكفاية بالنسبة للهدف، لكن هذه الكفاءة، وهذه الكفاية أيضا، تقلان في الميزان كثيرا حين نضع في الاعتبار حجم الحيز المكاني لكل صورة على حدة، والسياق الذي أوصل إلى هذه الصورة، ثم وصلها بما بعدها، ثم المساحة الكلية لمجموع الصور الثلاث. لقد تحقق لكل صورة قدر من الجمالية الذاتية، لكن هذا القدر ما لبث أن تبدد أكثره في غياب التصميم الكلي، والوعي بأهمية التوازن، واكتمال النسق، وأهمية التدرج في تغييره، أو إنهائه، بعد استخلاص دوره في بنية القصيدة.

١ ـ صورة المتكبر الوضيع هي أحظى الصور باهتمام الشاعر، رسمت بلونين: قاتم وأشد قتامة، فالتكبر داء، ولكنه داء عياء حين يأتي من وضيع!! والشاعر لا يرسم الصورة ثم ينقضها، ولكنه يرسم خطا واحدا ثم يمحوه على الفور، يهدم ما يبني منها أولا بأول، وبهذا تحققت الثنائية الضدية، بحيث شفّت الصورة عن النقيض، فاكتسبت بُعدا جديدا، وطريقة جدلية في تكوينها ازداد به تردد التوتر في خطوطها، إذ تجسدت على هذا النحو:

الإيجابي	النقيض (أو الضد)
متكبر	وضيع
يدل بنفسه	خان أصله
مستواه التراب	مستوى الناس؛ الأهله
يقبل نعل القوي	يود أن تحترم الناس نعله

وبعد أن تتكرر هذه الثنائية الضدية أربع مرات، وقبل أن يتحول التكرار إلى رتابة مفسدة، يرسم دائرة مفردة مفتوحة، تمهد، أو تتصل بالصورة التالية، فهو يجافي أصحاب الهمم الكبيرة، ممن لا يملكون البهرجة والسطوة، لكن الشاعر لا ينص على نقيض هذه الصفة على ما جرى من سابق تكويناته المتقابلة، فيقول إنه صديق للسفهاء والتافهين إذ يجد نفسه فيهم، بل يترك هذه الصورة المقابلة، ويقوم بنوع من «التذييل» أو الاستطراد ـ على نحو ما بينه البلاغيون ـ فيذكر ما يتعلق بأصحاب الهمم الكبيرة، وقد أحس أنه أشبع الصورة الأساسية بما يكفي.

٢ ـ أما المتعالم فهو الوجه الثاني من أوجه الشخصيات المفسدة للحياة كما يراها الشاعر، والاهتمام بها يقل كثيرا عن سابقتها، وتقوم على صورة ثنائية واحدة، ومن ثم لم تترسخ كنمط، بل إن الضدية بين طرفي الصورة ظاهرية أو وهمية، فالمتعالم هو الجاهل، أو هو والجاهل سواء. ولعل الشاعر أحس بالخلخلة التي سببها غياب التقابلية أو الضدية، فاستعاض عن هذا بجناسين في بيتين: (ويزعم ـ زعيم، فضل ـ فضله) فعوّض بالإيقاع الصوتي تراجع الإيقاع الذهني المتحرك بين الصورة وضدها. على أن البيت الثالث يحقق ما سبق أن حققه البيتان: الرابع والخامس في صورة المتكبر، إذ انفتح المعنى ممهدا للشخصية الثالثة، فهذا الذي يحتجن الفضل لنفسه وينكره على غيره، ليس إلا الحقود، الذي سيشغل حيز الصورة الثالثة.

٣ ـ لقد غاب النمط الأول، كما تخلف الثاني أيضا في رسم صورة الحاقد كان السياق يتطلب أن يدعي هذا الحاقد أنه يؤمن بالحب، وأنه رجل المروءة، وأنه وراء نجاح الآخرين.. إلخ، ولكن الشاعر لم يلتفت إلى أهمية وحدة النمط، واسترسل مع تداعيات المعاني، مكتفيا بطباق واحد (يهدم: شاد) على سبيل التعويض.

وهكذا استنفد الشاعر طاقة إبداعه، أو كاد، في رسم الصورة الأولى: المتكبر، وتدرج الأمر نحو التبسيط، مبتعدا عن صرامة نحت الصور، وتماسك أطراف التكوين، وتأكيد النسق بتكراره، فافتقدت القصيدة أهم أدوات جمالها تكوينا وإيقاعا. وهي تفقد الأكثر حين نعيد قياس التوتر في القصيدة بمقياس الحركة الدرامية، أو تصاعد درجة السخونة والأهمية. فصحيح أن التدرج التصاعدي من «المتكبر» ـ وضرره

على نفسه أكثر ـ إلى «المتعالم» الذي يمتد ضرره إلى من يخدعهم بزائف علمه، إلى «الحاقد» الذي يعادى كل جميل، وكل شريف، وكل ناجح، هو تصاعد له مسوغاته، وتقبل صيغته كرسم بياني تصاعدي نحو قمة باردة قاتلة هي وراء موقف الشاعر الرومانسي المتشائم، ولكن «مساحة الاهتمام» و«حجم العناية بالصياغة»، و«تراكم الصفات» لم يكن انعكاسا مطردا يتساوق وأهمية الصورة ـ الصفة، بل كان بمثابة نقش لها، أو بعثرة لعناصرها الواجبة.

من بين إحدى وعشرين قصيدة، هي بشائر ومقدمات شاعرية العدواني تقفز القصيدة السابعة «البحيرة الخالدة» إلى مكانة تضعها في سياق مرحلة «ما بعد الصمت»، لبداهة الفكر ـ الرؤية ـ وعمقها معا:

وإنسانية الإحساس وشموله، ولأنها ـ بعد هذا أو قبل هذا ـ استمدت خيوط نسيجها من عدد متسلسل من الصور، موزع على مساحة القصيدة.

بإيقاع مناسب، وكأنه المصابيح الهادية في ضباب الفكرة الرمزية، فهي تحمي من الانحراف (التحريف) ولكنها لا تكشف قناع المعنى بحيث يبدو سافرا محددا لا خلاف عليه، ثم إن هذه القصيدة ـ في تكوينها الشامل ـ

صورة، رغم بُعدها الفلسفي ظلت بمنجاة من الجفاف، بعيدة عن إثارة الميل إلى التجريد، واعتصارها إلى معنى أو خلاصة، وهذه خير شهادة لقصيدة، حين نشعر عقب قراءتها بدبيب النضارة وبهجة الموسيقى وسلاسة اللغة، فلا نجد في أنفسنا حاجة إلى طرح سؤال عن المعنى، لأنه يكون قد وصل عبر هذه الوسائط الجمالية:

البحيرة الخالدة

١ ـ هي الطير صادرة وارده	عليك بأسرابها الحاشده
٢ ـ تجيئك مثقلة بالشجو	ن وتذهب خالية ناشده
٣ـ وربتما أقبلت بالضلا	ل وعادت مهللة راشده
٤ ـ وربتما أقبلت بالهدى	وعادت مضللة جاحده
٥ ـ وماؤكِ يختال في ضفتيـ	ـك ويغمر أعطافك الناهده
٦ ـ ويهزأ من صُدَّر أقفلت	ويسخر من وِرْدٍ وافده
٧ ـ إذا صارعته عوادي الزمان	علاها بعزته المارده
٨ ـ وإن طاف في حوضه طائف	غدا نطفا عذبة بارده
٩ ـ وكم قيل شاهت ينابيعه	وجاشت على سيفه آبده
١٠ ـ وقيل تدنس واستوبلت	مجاليه بالرمم البائده
١١ ـ وقيل توحل واستوبأت	مغانيه بالنسم الفاسده
١٢ ـ حديث خرافة منذ القديـ	ـم ولغو السكارى على المائده
١٣ ـ فيا هول ما زخرف الكاذبو	ن وحسبك أفعالهم شاهده
١٤ ـ ولو سايروا بعض ما بهرجوا	إذن ألجموا الهمم الواقده
١٥ ـ وأموا المقابر واستوطنوا	عليها مع الجثث الخامده
١٦ ـ فليس بغيرك يحلو الجهاد	لمن يطلب العيشة الراغده
١٧ ـ ومازلت منذ ابتداء الحياة	وأنت لخيراتها رافده
١٨ ـ عليك يدور جمال الوجود	ولولاك كان بلا قاعده
١٩ ـ فَقُدِّسْتِ حامية للورى	وبوركت مرضعة والده
٢٠ ـ نسيء بك الظن في كل حين	وأنت لسوءاتنا حامده

٢١ ـ ومـاذا يضـيرك من طيشنـا ومـن نزوات لنـا حاقـده
٢٢ ـ ولا أنت من فيضنا تنقصين ولا أنـت من غيضـنـا زائـده
٢٣ ـ ومـا نحـن إلا غمام الحيـا ة وأنـت بحـيرتهـا الخـالـده

حين يواجه المتلقى عنوان هذه القصيدة، فإنه لابد سترسم في مخيلته صورة بحيرة حقيقية، أو على الأقل ـ إذا كان مثقفا ثقافة معينة ـ سيتذكر بحيرة لامرتين[٢١]، وقد يحدس احتمالا ثالثا، توحي به صفة الخلود الملحقة بها، ولأنه يتأهب لاستقبال أحد الاحتمالات الثلاثة (ولا يعني هذا أنه فكر في الأمـر بشيء من الوضوح، أو محاولة التحديد، لكنها حالة الاستقبال المتوقعة لقصيدة) فإن الكلمة الأولى، كما أن مطلع القصيدة، سيعتبر تلقائيا منصرفا إلى العنوان، أو هو بيان له: وينبغي ـ منطقيا ـ أن يكـون بمثابـة ترجيح لأحد الاحتمالات الممكنة، وهذا ما ينطبع على صفحة الذهن عند تلقي الكلمة الأولى ـ ضمير الغائب «هي»، ولما كان الضمير يعود إلى أقرب مذكور، ليس بقوة القاعدة النحوية وحدها، بل بترتيب الذاكرة الإنسانية والنسق الاستـدعـائي أيضا، فإن «هي» تعني، أو ستعني عند المتلقي: البحيرة ذاتها، لكن المفاجأة (الأولى) ستكون كاملة، حين نكتشف أن هذه الـ «هي» تدل على ما بعدها، استئنافا لقول جديد، وليس تتميما للعنوان إذ لا يصح ـ بالدلالة الوضعية للألفاظ ـ أن نقول: «البحيرة هي الطير»

٢١ ـ الإشارة هنا إلى قصيدة «البحيرة» للشاعر الفرنسي (الرومانسي) الشهير لامرتين (ولد ١٨٩٠) وهي احدى قصائد ديوانه «التأملات الشعرية» قال عن هذه القصيدة انها ليست الا تنهدات روح!! وفيها يقول: وهكذا نظل مندفعين نحو شطآن جديدة، نضرب في ليل الأبد إلى غير عودة.. كاد العام ينتهي أيتها البحيرة، فانظري هآنذا آتي إليك وحيدا أجلس فوق هذه الصخرة، حيث رأيتها تجلس.. إلخ.

فكأن ضمير الغائب الذي بدأت به القصيدة تزيد في الجملة، لا يحتاجه المعنى، فقد شرع الشاعر على الفور في وصف البحيرة، لكن، ليس في ذاتها، لقد أجل هذا قليلا، وإنما من خلال علاقة الأشياء بها، ولأنها «بحيرة» فإن أسراب الطيور التي تغدو وتروح للشرب هي أول ما يستحضر من علاقات هذه البحيرة. فظاهر الكلام أنه أراد: الطير تجيئك.. إلخ.

ولكن: لماذا «عدل» الشاعر عن هذا التركيب إلى وضع ضمير الغائب في صدر الجملة.. صدر البيت؟ ألا يوقع هذا الانحراف ببناء الجملة في انحراف في تصور المعنى؟ هذا ممكن، ولكنه في الشعر، أو لغة الفن بعامة، يؤدي وظيفة زائدة، على ما تؤديه الجملة المقيدة بقوالب النحو وعلاقاته المقررة، وهذا المعنى المنحرف، أو المحرّف، بناء على التركيب الذي آثره الشاعر، ومقتضاه النهائي، أو أسرع احتمالات المعنى المستخلص أن «البحيرة هي الطير» ليس بعيدا عن مرمى الفكرة الفلسفية التي طرحها العدواني تصويرا في هذه القصيدة، كما سنرى.

سيعمل استخدام الضمير في غير موقعه على وضعنا ـ وضع القارىء ـ على بداية طريق، يبدأ به رحلة اكتشاف لهذه البحيرة، التي بدأ «يشك» في أن الشاعر أراد بها بحيرة حقيقية.. وستقوي الأبيات ٢ ، ٣، ٤ هذا الشك حين توصف هذه الطير بصفات إنسانية، ومن ثم فإنها ليست طيرا حقيقية، مما يرشح أن البحيرة ليست بحيرة حقيقية كذلك، وقد تدرج الشاعر في استبدال صفات البشر بصفات الطير، أو تلوين صورة الطير بصورة البشر، في الأبيات الثلاثة المذكورة، فهي ترد البحيرة مثقلة بالشجون، وهذه الشجون صفة للطير وللبشر على تقارب في المعنى،

فيقال: شجنت الحمامة شجونا: رددت صوتها، وعدته العرب نواحا (كما يقـول المعجم الوسيط)، وشجن (بكسر الجيم) حزن، وتشجن: هاجته ذكرياته والشجن: الحاجة الشاغلة. ثم تقف الصفة ـ الصورة في الجانب الإنساني أكثر من دلالتها على الطير (بعد هذا الاشتراك أو القسمة العادلة)

حين تقبـل على البحيرة بالضلال، وتعود مهللة راشدة. إن ضلال الطير يخالف ضلال البشر، كاختلاف ضلال الطريق عن ضلال الطريقة!! ثم ينحاز الوصف إلى الجانب الإنساني بطريقة حاسمة حين توصف بأنها ربما أقبلت بالهدى (ولا بأس بأن تهتدي الطير، كما لم نجد بأسا في القول بأنها ربما تضل) ولكن، إذا أمكن إساغة أن الطير تضل طريقها إلى البحيرة،

فإذا وردت ماءها عادت مهللة راشدة كيف يمكن تقبل أنها قد تهتدي إليها فتشرب، ثم تعود مضللة (بصيغة اسم الفاعل) جاحدة؟! هنا يبدأ الميل إلى الرمز، والطريف أنه يبدأ من الطير، ليحملنا على إعادة النظر في ماهية البحيرة، ولعل المألوف في سلوك الشعراء الرمزيين عكس ذلك. إن الإقبال بالهـدى، والعـودة بعكس ما يتـوقع ـ من التضليل والجحود ـ هو بعض سلوكيات البشر. وهكذا نرى أن الأبيات الأربعة الأولى في ظاهر أمرها عن «الطير»، وفي دلالتها الرمزية عن «البشر» ومن خلال الضمير المشكل الذي بدأت به القصيدة، وما يؤدي إليه من التباس في توجيه الكلام، يصبح تسلسل المعنى كالآتي:

البحيرة هي الطير (كما يدل تركيب النص)
الطير هي الناس (كما يشير الرمز)
البحيرة هي الناس (هي الحياة)

ولهذه القضية بقية سيكشفها، أو يضيفها البيت الأخير، وبه يكتمل المعنى في القصيدة، كما سنرى.

ثم يقف البيت الخامس مستقلا، خاصا بالبحيرة، منصبا على صفاتها وحدها، ولكنها صفات مشبعة بصفات البشرية، والأنثوية بصفة خاصة:

وماؤك يختال في ضفتيـ ـك ويغمر أعطافك الناهده

وفي أعقاب هذا البيت المستقل، المحايد أو المجرد من علاقة تفاعل تأتي أبيات ثلاثة تنصب على علاقة البحيرة بالأشياء من حولها، وحين يتضمن البيت المدخل (الأول في الأبيات الثلاثة) كلمات مما سبق وصف الطير به (صدّر أقفلت ـ ورّد) فإنه يعني أن محور الوصف في المقطع الأول هو المقصود بوصف العلاقة في المقطع الثاني، فالطير (الإنسان) هي موضع الهزء والسخرية، ولم لاوهي لا تستوعب درس البحيرة، ولا ترى حقيقتها الخالدة، التي تتجاوز طاقة البشر وأعمار البشر، إنها خالدة، يذيب ماؤها كل ما يعترضه أو يطوف في حوضه[٢٢].

ثم يتمحور المقطع الثالث، وهو من ثلاثة أبيات أيضا، حول عبارة واحدة: «قيل» التي تتكرر في صدر كل بيت، كاشفة عن البُعد (التاريخي) لضلال الطير وجحوده في علاقته بالبحيرة، بعد مراقبة (الراهن) في هذه العلاقة. ثم يعقب على الراهن، والتاريخي بحكم شامل، يجمل المفارقة الغريبة المستمرة، في مشاهدة مستمرة تؤكد أن المفارقة أو التناقض يهدم كل ما «قيل».

---

٢٢ ـ وهنا نشير إلى أن ترقي المعنى، أو تصاعد الصفات كان يستوجب أن يتبادل البيتان السابع والثامن مكانيهما، فإن قدرة ماء البحيرة على «هضم» كل ما يعترضه أو ينغمر فيه، أقل في الأهمية والغرابة من صموده للزمن وانتصاره عليه.

إن صيغة «قيل» كما تدل على الماضي (مفتوحا دون تحديد أو دون حدود) بما يعني إطلاق الزمن، تدل على تجهيل القائل دون تعيين أو تعريف، بما يعني إطلاق القائل.

أما البيت الثاني عشر:

حديث خرافة منذ القديـ ـم ولغو السكارى على المائده

فيؤدي الوظيفة التي أداها البيت الخامس من قبل، إذ يقف على رأس مرحلة، أو محددا مرحلة من مراحل تطور القصيدة، غير أن البيت الخامس أدى هذه الوظيفة بنوع من الحيدة الساكنة أو الخصوصية المستغرقة في ذاتها، فليست الصفحات فيه مترتبة على إقبال الطير بالهدى أو بالضلال، وإن تكن له علاقة محدودة باسترسال صفات الماء. أما البيت الثاني عشر فإنه بمثابة حكم مباشر على كل ما قيل، وما لا يزال يقال، بأن مياه البحيرة شاهت وتدنست واستوبأت.. إلخ.. فهذا ليس أكثر من خرافة قديمة وعبث حديث (لغو السكارى على المائدة) حديثا، وإضافة وصف الحداثة مستخلص من وصف الخرافة بالقدم، فهو ما يناسبها، واللغو هو ما يناسب خرافات عصرنا.

ثم نتأمل الأبيات العشرة الأخيرة، فنجد أولا: توحد المعنى في كل بيتين، وكأنهما جملة واحدة، مما يشير إلى تسارع الإيقاع من جهة، ومحاولة تجميع خيوط النسيج الفني المتشعب من جهة أخرى وثانيا: تتحرك أو تترتب هذه الثنائيات في تسلسل يمنطق المراحل الثلاث السابقة، ويعقب عليها، ثم يرسل (توصياته) في النهاية يكملها بالكشف النسبي عن القناع ـ الرمز، فيكون في هذا اكتمال التجربة، وختام القصيدة.

١ ـ فالبيتان ١٤ ، ١٥ يردان على ما سبق أن «قيل» ويكشفان عن تناقضه مع سلوك القــائلين أنفسهم، فلو كانت البحـيرة ـ الحياة قد فسـدت، واستوبأت، وتدنست، لكان أحرى بالذين زعموا هذا أن يقضوا أيامهم في سديم السلبية، وأن يموتوا اختيارا.

٢ ـ والبيتان ١٦، ١٧ التفاتة إلى المعاصرين (أصحاب اللغو على مائدة السكر) وهل يواجه السكران تحديا أقوى من دعوته إلى الجهاد، وأن تنكر عليه أن حياته (الغافلة = السكرى) ليست هي العيشة الراغدة، وإن زعم هذا؟ وهل هناك تحد أكثر من أن تواجه هذا السادر في خدره ولذاته بأن ما ينعم به من ترف ومتعة إنما هو جهد آخرين، نصبوا أنفسهم للعمل:

ومــازلـتِ منــذ ابـتــداء الحـياة وأنــتِ لخيراتهــا رافــده

لابد أن يلفتنا في هذا البيت أيضا ظهور كلمة «الحياة» التي ستعود إلى الـظهور تأكيدا جديدا في البيت الأخير، لتكون مفتاح كشف القناع وجلاء الرمز.

٣ ـ والبيتان ١٨، ١٩ يجمعان (في وثبة واحدة) جوهر الرد على ما زعموا قديما، وما عبثوا حديثا، ويمكن أن ندقق في صياغة البيت الأول:

عليــك يــدور جمـال الــوجـود ولــولاكِ كان بلا قاعــده

وهذا البيت مسبوق بإشارة إلى «ابتداء الحياة»، وهنا تحديد للوجود فكأن المراد ـ رغم صيغة المضارعة ـ عليك يدور جمال الوجود منذ كان، ثم تأتي «لولا» لتدل على الامتناع للوجود في الماضي: ولولاك موجودة لكان الوجود بلا قاعدة. وقد أكدت «كان» مرة أخرى ـ هذا الامتداد العكسي في الزمن الماضي.

ثم نتأمل البيت الثاني فنلحظ تكرر صيغة البناء للمجهول: «قُدست»، «بوركت»، ومن بعد كل منهما حال: «حامية»، «مرضعة» وصيغة الماضي المبني للمجهول، وتعني تخطي حاجز الزمن الماضي إلى الحاضر والمستقبل، وتلتقي «الحال» معها في جزء من المعنى، إذ تثبت الصفة حاضرا ومستقبلا، وكأنها شرط يُقنن كما يؤكد المعنى المستمر في صيغة المبني للمجهول، ولو أحلنا المعنى إلى عبارة متداولة لكانت: أنت مباركة لأنك كنت مرضعة، وأنت مباركة مادمت أنت مرضعة للورى.

كيف تتسلل «أعصاب» الفكرة في المقطعين ١، ٢ فتشكل المقطع الثالث؟ أو كيف تتغلغل الشعيرات الدموية من هذا المقطع الثالث، لترتبط بالمقطعين المشار إليهما آنفا؟ لقد استخدم الشاعر قاعدة التناقض، ثم التشابه. على النظام الآتي:

أ: أموا المقابر واستوطنوا: نقيضها: عليك يدور جمال الوجود.

ب ـ فليس بغيرك يحلو الجهاد: يناسبها: فقدست حامية للورى.

٤ ـ ثم تستخدم الضمائر في هذا المقطع، والمقطع الختامي استخداما غير مسبوق، إذ تظهر الـ «نحن» والـ «أنتِ» في مقابلة مستمرة تنبسط على الأبيات الأربعة، وتصنع جديلتها الختامية المميزة.

أ ـ نسيء (نحن) بك الظن ـ وأنت. . لا

ب ـ ماذا يضيرك (أنت) ـ طيشنا (نحن)

جـ ـ لا أنت. . فيضنا (نحن) ـ ولا أنت. . غيضنا (نحن)

د ـ وما نحن إلا ـ وأنت. .

٥ ـ إن الـ «نحن» تغلب ـ بجحودها ـ على المقطع الرابع، في حين أن الـ «أنتِ» تغلب بعطائها وبذلها وترفعها ـ على المقطع الخامس. . الذي

يؤكد علاقة الانتساب بين الطرفين. . علاقة الانفصال والاتصال، ووحدة دورة الحياة. .

إن البحيرة الخالدة، هي الحياة (وقد ترددت أيضا في البيتين ١٧ ، ٣ هي الأرض، الأم، المعطاءة، هي البشر، أو تنحل إلى البشر، الطير الصادرة الواردة في أسراب لا تنقطع، تتقلب بين الهدى والضلال، ولا تستوعب تجربة استمرار الوجود، ودورة الحياة، فهذا الوجود هو البحيرة الخالدة، التي نتصاعد منها كغمام، لنعود إليها، ونتصاعد من جديد، بلا توقف، وهذه الدورة المستمرة هي القاعدة، والتسامي بها هو التحدي الإنساني حيث يحلو الجهاد، وعليه يدور جمال الوجود.

تناقض ظاهري

إن الشاعر هو الشخص الوحيد - كما يقرر شاعر ناقد معاصر[٢٣] - الذي يستطيع أن يقول في عبارة واحدة، ودون أن نصفه بالتناقض، أو أن نعتبر هذا التناقض عيبا: «أحب - أكره القمر!!». وسواء قبلنا هذا الرأي أو تحفظنا في قبوله فإن «التناقض» يؤدي دورا وظيفيا في بناء القصيدة، وفي شد أواصرها، أو لنقل: توحيد عناصرها، بأقوى مما يستطيع نشاط ذهني آخر. هنا نتذكر الأساس الجمالي الذي أرسيت عليه فلسفة الاستعارة وطرافة التشبيه، إنه التناقض أيضا، ولكن معبرا عنه بصيغة بلاغية هي: «إدراك التشابه في التباين»، فإذا قلت: لقيت غصن بان يبتسم، أو محمد أسد،

٢٣ - الشاعر الناقد الانجليزي داي لويس، الذي يرى أن باستطاعة الشاعر دون غيره أن يعبر عن عواطف متناقضة أو تبدو متناقضة في اللحظة ذاتها، وأنه لا شيء يوجد في عزلة على مستوى الحقيقة. ويمضي لويس إلى مدى أبعد حين يقرر أنه ما من قصيدة - مطلقا - تناقض قصيدة أخرى!! انظر كتاب: الصورة والبناء الشعري ص ٢٨.

فإننا نعرف أن الإنسان مباين (أو مناقض) للنبات، بل إن المرأة تذم إذا وصفت بأنها من خشب، وأنه مناقض (أو مباين) للحيوان، بل إنه يثور إذا وصف به ولكن الشاعر، أو البليغ - بصرف النظر عن سذاجة المثال - رأى في باطن هذا التناقض وجه شبه، فالتقطه، وجسده، وحوله إلى صورة سائغة، بل دالة، وذات جمال.

هناك ألوان أخرى من التناقض، أشرنا إلى بعضها من قبل، مثل تناقض ذات الشاعر وموضوعية القصيدة، وتناقض حرية التخيل والتصور والإحساس، وقيود القالب الشعري، ورغبة عنصر من عناصر البناء الشعري في الامتداد والسيطرة على النص، وضرورة أن يقنن بما يسمح للعناصر الأخرى بأن تعمل عملها، وهذا ما عبر عنه بأن بناء القصيدة - في مجمله - بناء تناقض، اختزال لكل ألوان التناقض في تناقضات البناء.

ومبدئيا من المسلم به أن الشاعر - مثل الفيلسوف أو هو يسبقه - يولد من رحم الدهشة، ويرى أبعد بكثير مما يرى الناس، فليس الشعر هو إنتاج ما سبق التعرف عليه مشكلا بالصور أو مؤطرا بالموسيقى، الشعر اكتشاف رؤية كما ترى التشابه في صميم التباين، فإنها قد ترى التباين في دوامة التشابه. وهذا ما يبلغ بالشاعر أن يقترب من الواقع والمألوف، ويقدمه في صورة جديدة تكشف لنا منه ما لم نفطن إليه، وكأنه ليس واقعنا المألوف لنا، الذي نعايشه كل يوم[٢٤] .

---

٢٤ - سبقت المدرسة الواقعية إلى هذا، في القصة والمسرح، وحاول الشعر أن يقترب من الواقع برغم تناقض مصطلح «شعر واقعي» إلى أن صنع إليوت قصيدة «الأرض الخراب» فحول الواقع اليومي إلى فن وشعر، وكان لدعوته صدى واسع في شعرنا العربي المعاصر.

بعد سنوات الصمت عاد العدواني إلى نشر شعره بقصيدة «معرض اللعب»[٢٥] وهي تقوم في تكوينها الشامل على إدراك التشابه في التباين، وقالبها الحواري (المفترض) بين بائع لعب، وشخص آخر هو الشاعر، يُدِلُّ بائع اللعب بأن لديه منها «أسطورة ليس لها مثيل، وبعد قليل سنعرف أن الشبه موجود، بل إنه الأصل الذي يقاس إليه غيره، إنه: دنيا البشر!! إننا لم نعمد إلى اختيار هذه القصيدة فهي صورة خاطفة غير مشبعة، تعجل الشاعر في تقديمها، ولو أنه صبر عليها قليلا، لأنضج منها عملا فنيا معماريا فريدا، لكنه شُغل بوجه المفارقة، وأعجبه أن تكون حصيلة تجربته الخاطفة، ورأى - وهو على حق - أن الإطالة، أو تنويع الصور، سيشتت اللحظة الحادة التي يريد أن يصل بالمتلقي إليها، ومن ثم آثر الإيجاز أو التركيز، ولكننا نزعم أن تنويع المشاهد، ومخاتلة المتلقي عن الهدف أو مغزى المفارقة[٢٦]، ثم الكشف عنه في النهاية، كان يمكن أن يصنع إحدى نوادر العدواني. غير أن ما نعنيه من هذه الإشارة السريعة إلى قصيدة «معرض اللعب» أن العزف على نغمة «التناقض الظاهري» قد بدأ في فترة مبكرة، وأنه استمر - كما سنرى - بدرجة تجعل منه سمة أساسية من سمات تركيب الصورة، أو بناء الصورة عند الشاعر، ولنأخذ هذا المثال من أولى قصائد

---

٢٥ - يدل ترتيب الديوان على أن آخر قصيدة نشرت للعدواني كانت بتاريخ ابريل ١٩٥٣ وهي في رثاء صديقه عبدالوهاب حسين، ثم كانت القصيدة التالية بعد عشر سنوات أو تزيد، وهي «معرض اللعب» وتاريخ نشرها ديسمبر ١٩٦٣، ولكننا، كما سجلنا في «الصحافة الكويتية منذ ربع قرن» نجد ما يدل على وجود قصائد أغفلت.

٢٦ - المخاتلة: الختل: التخادع عن غفلة، والتخاتل: يقال للصائد اذا استتر بشيء ليرمي الصيد، والمخاتلة: مشي الصياد قليلا قليلا في خفية لئلا يسمع الصيد حسه (لسان العرب) وفي «أسرار البلاغة» تحدث عبدالقاهر عن فائدة التجنيس بأن الشاعر المجيد «قد أعاد عليك اللفظة كأنه يخدعك عن الفائدة وقد أعطاها» ص ٨.

الديوان (المرتب عكسيا) التي يناجي فيها رفيقة العمر، وهو يكوّن المقطع الأول:

أيتها السمراء،
رفيقة العمر،
على مذابح السفر. .
أيتها السمراء:
صدرك أم صدري،
أحفل بالثمر؟!
أعطي الهوى ما شاء.
لكن لي خمري،
في كرمة السمَر
عطرك يا وردتي
أسكر أنفاسي
فغرقت وحدتي
في نشوة الكاسِ

وقبل أن ننظر في هذه الأسطر من مناجاة الشاعر لرفيقة عمره، نذكر بأن الشاعر وحده يستطيع أن يقول بصدق: أحب ـ أكره القمر، ونضيف إلى هذا أننا لسنا بصدد التحليل السيكولوجي، فمهمتنا تختلف، وإنما تقتصر علاقتنا بالنص على التحليل اللغوي من حيث هو تركيب لغوي والكشف عن الدلالة، التي لا ينفك عنها الكلام، واتساقها يعني سيطرة منطق معين، كما أن تناقضها (قد) يعني سيطرة منطق آخر أو غياب المنطق لأسباب (منطقية)!!

ونعود إلى المقطع نتأمله، وبدايته أداة نداء، تدل على القرب ثم يأتي المنادي فيتحول «القرب» إلى «قربى»، لأن «السمراء» وصف مستملح في الذوق العربي، وله رصيد تاريخي ممتد، ثم يتحول القرب (المكاني) والقرابة أو القربى (النفسية) إلى وشيجة وصحبة حين يأتي الوصف (رفيقة) ذات تغلغل (رفيقة العمر) ثم يحدث القطع فجأة، الصدمة، التناقض: على مذابح السفر. الرفقة أحلى ما تكون في أجواء التنعم، والسعادة، والفرح بالحياة، لأن السعادة لا تتم إلا حين ترى منعكسة على وجه الآخر، متجسدة في سلوك الصحبة، أما في «المذبح» فإن هذا لا يهوّن الذبح، بقدر ما يهوّله، وليس من شك في أن الشاعر لم يرد هذا، وإنما أراد أن يصف رفيقة عمره بما يعلي من معنى مشاركتها له في رحلة معاناة الحياة، لكن «مذابح» هذه ناقضت الرفقة، حتى وإن كانت مذابح مجازية، هي وصف للسفر! ! قبل أن يستقر التناقض بين الرفقة، والذبح يبادر الشاعر إلى تكرار النداء، وتكرار الوصف، ليظل التناقض في مستوى «توهّم التناقض» أو «التناقض الظاهري»، فهي عون له على الشدائد، وليست ـ كما يوهم ظاهر العبارة ـ رفيقة في مذبح أو مذبحة! ! فكأن هذا النداء والوصف المتكررين يدعمان الدلالة المنحرفة، الدلالة المجازية.

ما يكاد الشاعر يرم ثغرة التناقض الأول حتى يدخل في (تناقض) آخر يختلف صياغة عن سابقه. إنه يتساءل: صدركِ أم صدري، أحفل بالثمر؟ ! وهنا أكثر من إشكالية، الأولى تتعلق بالثمر المعني إنه مجازي مهما كان متعلقه أو دلالته، غير أن الثمر (المجازي) لصدر المرأة، يختلف عن الثمر (المجازي أيضا) لصدر الرجل، ومن ثم لا وجه للربط، أو المقارنة، أو حتى المفاخرة. ثم يأتي السؤال، وهل هو سؤال العارف المقر؟ أم سؤال

المستنكـر (استفهـام استنكاري)؟ إذ ليس في استطاعة المتلقى أن يهمل العلامات الموجهة للأداء الصوتي، ولابد أن يلاحظ انتهاء السؤال بعلامة استفهام وعلامة تعجب بعدها، غير أن اكتشاف نقطة مواءمة بين طرفي هذا التنـاقض ليست بعيدة أو مقحمة، فالعلاقة التبادلية بين الثمرين، تجعـل منهـما شيئـا واحـدا، ثمرات صدرها تزكي وتذكي ثمرات صدره، والعكس أيضـا وارد، وهـذه الثمـرات، في أعقاب، أو ترتيبا على، رفقة السفر، ولكل سفر زاد، فإن الثمرات الأنثوية لها دور، وثمرات الشاعر لها دور آخر، في تجربة عمر الشاعر، أو رحلته مع الحياة والشعر. ثم يبدأ على الفور تناقض ثالث، بصياغة تختلف عن السابقين، وهذا يبدو حين ندقق في الأسطر:

أعطي الهوى ما شاء.
لكن لي خمري
في كرمة السمر

لا بد أن نتنبه إلى وضع «النقطة» في نهاية السطر الأول. إنها إشارة اكتمال الجملة، أو استقلال المعنى، وتعني أن ما بعدها إنما هو (استئناف لكلام جديد. هذه واحدة، ثم نتأمل لكنّ ـ المشددة ـ تقف مؤكدة الفاصل بين الجملتين!! إن المعنى الاستثنائي ـ أو الاستدراك ـ مستقر في «لكن» حتى لو لم يكن هناك مستثنى ومستثنى منه على مستوى العلاقات النحوية. إن العبارتين:

حضر التلاميذ لكن «محمد غائب»، «وفتحت الجامعة أبوابها لكن الدراسة لم تبدأ» تختلفان في العلاقات الدلالية بين الطرفين، فمحمد من

التلاميذ ولكن الدراسة ليست من الجامعة، ولا من أبوابها، ونعود إلى الأسطر التي اقتبسنا من قبل، فنجد أن استجابة الشاعر لهواه ترتبط بالإشارة السابقة إلى ثمرات الصدر، وتؤكد النقطة اكتمال المعنى، ويكون ما بعده استدراكا عليه أو استثناء منه، او على أقل تقدير انفصالا عنه، حين تقوم «لكن» على حافة الجملة الجديدة المستأنفة لتمنحها إحساسا بأنها نقيض مستقل بنفسه. وهكذا يعلن الشاعر عن خضوعه لهواه، واستقلاله بهوى خاص لم يعرفه غيره في نفس اللحظة. بإيثار هذا البناء المشكل للأسطر الثلاثة. ومثل هذا يمكن أن يقال عن «الوثبة» الأخيرة في هذا المقطع المقتبس، وظاهره عن وردة وكأس، وحقيقته عن رفيقة العمر، فهل الغرق في نشوة الكأس تعميق للوحدة، أو خروج من الوحدة؟ هذا هو التناقض (الظاهري) الأخير ـ في هذا المقطع ـ الذي يضعنا العدواني أمامه حين يقول:

فغرقت وحدتي

في نشوة الكاس

والمهم هنا أن شاعرنا العدواني أجاد هذا الضرب من بناء الصور والمعاني على ما يوهم التناقض، فاكتسب شعره رونقه الخاص، وتوتره الخاص وعمقه الفكري الخاص. وهذه الصور التي تستمد تكوينها من تعارض (ولو متوهما) بين دلالتين تخصب ـ بطبيعة تكوينها ـ المساحة الخالية بين طرفي الصورة، أو حديها، وهذا يستدعي أن يتدخل فكر المتلقي ليملأ الفراغ ويزيل التناقض، أو يفهمه من خلال العلاقة الجدلية بين الطرفين المتناقضين المنتجين لثالث أخذ ملامحه المشتركة من كليهما فاكتسب غموضه الفني وضبابيته المحركة لغريزة الرغبة في الاكتشاف والتعرف، لقد استدرج

بعبـارة «رفيقة العمر»، ولكنه سيتوقف عند «مذابح السفر»، وكيف يصير السفر ذبحا؟! ثم يتوقف بحدة عند رفقة المذبحة ـ السفر ، وقد يتساءل حين يقرأ: «صدرك أم صدري ، أحفل بالثمر»: هل أصبحتا صدرا واحدا، وهـل هذا تجسيد لعنـاق[٢٧] ؟ وحـين يصطدم بـ «لكن» فإنه ـ المتلقي ـ سيجمع بين الطرفين في مستنتج خاص يكشف عن جانب من شخصية الشاعر الذي يستطيع أن يؤدي واجبه على أحسن صورة، دون أن يفسد خصوصية مشاعره وتذوقه المتميز للحياة . . إلخ . ودون أن نعني حرفية قولنا إن الصورة عند العدواني اختزال، أو تكثيف لقصيدة، فإن قدرا من قصائده يقوم البناء فيه على هذا الأساس نفسه، ونكتفي ـ مؤقتا ـ بأن نشير إلى طائفة من هذه الصور، لتكون لنا وقفة مع بعض قصائده فيما بعد، وحتى لا نطيل فيما دللنـا عليه، فإننا نترك عملية استكشاف القصيدة على ضوء تركيب الصورة لدراسة خاصة قد يأتي أوانها. أما الصور التي نعني فإنها منتشرة في أجمل قصائده، وهذا بعض منها:

١ ـ فصبي الكأس بعد الكأس حتى ... أفـوز بنشـوة الـروح الـطليقـه
وأصبـح موجـة وأخـوض بحـرا ... نجـاتي في سفـائنـه الغـريقـه[٢٨]

إن الحركة، والمادة السائلة تحدد المستوى الذي استمدت منه كلمات البيتين: الحركة: صب، بعد (إذ ترتب شيئا على سابق له) طليق، أخوض.

---

٢٧ ـ نذكر هنا بيتي الأخطل الصغير:

تمر بي كأنـني لم أكـن ... ثغـرك أو صدرك أو معـصـمـك
لو مر سيف بيننـا لم نكـن نعـ ... لم هل أجـرى دمـي، أو دمـك

٢٨ ـ أجنحة العاصفة. قصيدة : إليها ص ٧١.

الماء ومتعلقاته: الكأس، موجة، بحر، سفن غريقة.

وبإهمال حروف العطف، فإن البيتين ضما سبع عشرة كلمة، تنتمي أربع منها إلى الحركة، وخمس إلى الماء، فهما معا يكونان نسبة عالية من مجموع كلمات البيت. والقصيدة فلسفية صوفية، تجربة، أو تجريب بلوغ الحقيقة، ورفض الزيف والتسطح، للغوص وراء جواهر الأشياء والمعاني،

والغرق فيها هو النجاة، ومن هنا تأتي روعة الشطر الأخير المكون من طرفي تناقض ظاهري، أو موهوم، وتصبح النجاة من الحياة الزائفة الهامشية في الغرق حيث عمق الأشياء.

٢ ـ أيتها الحورية

ماذا أقول لك

مدائن الهوى النورية

قد أسر الشيطان في سمائها الملك[٢٩]

والقصيدة التي اخترنا منها هذه الأسطر إحدى معزوفات الشاعر في الغناء للحقيقة، والأسى لعجز هذه الحقيقة عن معايشة الواقع، وإقناع الناس بأهميتها أو جدواها. لقد تراءت له حورية تسبح في غمامة من نور، وقد تعرفت عليه، فما أنكرها، ولكنه كشف لها عن سر إخفائه لمعرفته بها..

إننا نعيش في زمن الأوضاع المقلوبة، فإذا كان الشيطان يضل الإنسان أو يغويه، فإنه يقاوم بقوة «الملك» المضادة التي تمثل الخير والأمل، أما في زماننا، فقد أصبح الملك نفسه في أسر الشيطان!! لقد أدى التناقض بين

---

٢٩ ـ أجنحة العاصفة. قصيدة: رؤيا حلم ص ٣٦.

الشيطان والملك وظيفة بلاغية، ولكن وقوع الأخير في أسر الأول أدى إلى غموض فلسفي مؤثر عن موقع، أو موقف الخير من الشر في مدائن الهوى النورية!!.

٣ ـ تسائلني الغريبة عن دياري وما علمت دياري أرض غربه[٣٠]

ولنتأمل هذه السلسلة من «الانحرافات» في التعبير، وما تدل عليه، في هذا البيت المطلع، وأولها صيغة السؤال، وكيف آثر «التساؤل»، والتفاعل يدل على المشاركة (تساءل القوم: سأل بعضهم بعضا) ولكنها سألته من جانبها فقط ومن ثم فإن «تسائلني» لا تنفك ـ بالمنطق اللغوي ـ عن لازم يكملها، أضمره الشاعر وهو: وأسائلها!! ولكن عن أي ديار سألها؟ هل سألها عن ديارها كما سألته عن دياره. أم سألها عن دياره هو، فأصبح المسؤول سائلا بدوره. الاحتمال الثاني هو الأرجح كما سنرى. وقد يرشح وصف «الغريبة» أنها ستسأل عن ديارها، فهي غريبة، والغريب لا يبدأ سؤال الناس (المقيمين) وإذا سأل فإنما ليدل على نفسه، وليس ليدل عليهم، فمقتضى ظاهر الحال أن يسأل الغريب عمن يدله على دياره أو يعينه على بلوغها، ولكنها (غريبة) ساءلته عن (دياره) فما استنكر سؤالها، رغم عجزه عن الجواب، فقد أجاب بأنه لا ديار له، دياره أرض غربة، إن هذا يعني أنه ساءلها أيضا، ساءلها عن دياره. ثم هذا التناقض الدال في إقرار النسبة ونفيها في نفس الجملة، فمن لا ديار له لا يقول «دياري» وإنما يقول: أنا غريب، أو: هذه أرض غربة.

ونكتفي بما قدمنا من أمثلة، مشيرين إلى بعض آخر إجمالا، مثلما

---

٣٠ ـ من قطعة صغيرة (خمسة أبيات) بعنوان: جواب ص ٢٣.

نجد في قصيدة: «خطاب إلى سيدنا نوح»[31]، ومطلعها:

سفينة النجاة

تعيش في مأساة

وفيها:

ودومت سفينة النجاة

في مهواة

. . . .

ويكشف القناع

عن سادة رعاع

تصدر بالعادات والطباع

عن رمم تحت الثرى

ترفض أن يكون للإنسان منزل فوق الذرا

. . . .

يا نوح أدركنا

من قبل أن نغادر الحياة غرقى

مثل ابنك المسكين

فلنتأمل ما وصفت به سفينة النجاة من صفات هي ضد «النجاة» أصلا، فهي في مأساة مرة، وفي مهواة أخرى. ولنتأمل أيضا تناقض كشف القناع عن العادات والطباع، والأصل أن العادات والطباع سافرة، بل إنها حاضرة ومباشرة، هذا فضلا عن: سادة / رعاع.. تحت الثرى - فوق الذرا. ووصف ابن نوح بأنه مسكين، وتشبيه حالنا بحاله، من حيث لم

---

٣١ - أجنحة العاصفة: ص ١٧.

يقدر حجم الزلزال القادم .

وفي قصيدة : «تأملات ذاتية» ومطلعها :

أيامنا تموت ،
كالحشرات في خيوط العنكبوت
أيامنا تموت ،
تنحل في بالوعة الزمن
وظل «خضراء الدمن
المرأة الحسناء في المنبت السوء»[٣٢]

. . . .

ونركب الطائرة إلى منازل السلف
والمرأة العاقرة نخطب عندها الخلف

. . . .

سألت حفار القبور هل ثم في يديك جوهرة

لقد اتخذ من تناقض الظاهر والباطن ، أو الشكل والمعنى في «خضراء الدمن» منطلقا لرصد سلسلة من تناقضاتنا ، فالطائرة كجهاز عصري ، فيه معنى التقدم ، وينقل الناس إلى المستقبل ، ولكننا مسخنا هذا الدور ووظفنا الآلة المتقدمة في عكس ما تؤديه ، جعلنا منها «خضراء دمن» أخرى ، حين اتخذناها مطية إلى الماضي ، وطلبنا عندها المستحيل ، كما طلبنا الخلف عند المرأة العاقرة ، ويالها من سخرية مرة في اختيار الفعل «نخطب» إنه يختلف كثيرا عن : نطلب ، ننتظر ، نأمل . . إن فيه معنى الإلحاف والتعلق الشديد والإحساس بأننا في درجة أدنى ممن «نخطب» عنده شيئا . .

---

٣٢ ـ صورة مستمدة من حديث شريف .

السخر

لن يخطىء قارىء شعر العدواني سريان روح السخر والتهكم في شعره، والذي يعرفه عن كثب، لن يطول انتظاره لاكتشاف أن السخرية والتهكم طريقة ملازمة للشاعر في التعبير عن الأشياء، بل في التعبير عن نفسه، والتعريف بها. غير أنه لا يهبط الى الهزء أو الاستخفاف، إنه السخر الكاشف عن عمق البصيرة، عن روح التسامح، عن رغبة في تجاوز القشور إلى الجواهر واللباب، عن ميل فطري إلى تجنب الصدام والحدة بتحويل موضوع الصدام إلى مفارقة، أو «نكتة» وإن تكن أليمة أو محزنة، عن فرح باكتشاف صور وأبعاد وعلاقات غير مألوفة، لأشياء تبدو لنا مألوفة. إننا نجد هذه الروح الساخرة، وهذه القدرة على التهكم في كثير من الصور التي مرت بنا، وما تناقض الدلالة - في بعض ما يدل عليه - إلا وجه من أوجه التهكم. وهل يستحق من يركب الطائرة مسافرا إلى الماضي غير السخرية؟ وهل يستحق من يطلب الذرية من امرأة عاقر غير التهكم؟ قد يناسبه وصف «الغباء»، ولكن شاعرا آخر غير العدواني يمكن أن يقول هذا، مجرحا، أما هو فيكتفي بتسجيل المفارقة، وكلماته ترسم ابتسامة حزينة.. فيها من الأسى والدهشة أكثر مما فيها من اللوم أو التأنيب. وبمثل هذه الشفافية، وهذا التحفظ يمكن للشاعر أن يقترب من صورة نفسه، ساخرا، متهكما، دون أن يقصد - بوعي - إلى هذا، ولكن خطوط قلمه، وهي تغوص في أعماقه، لابد أن تلمس هذا المستوى الراسخ في دخيلته، وتكوين نظرته للأشياء وقد كانت لنا وقفة مع قصيدة «اعتراف»، فهل نخطىء روح التهكم حين نعيد قراءة المطلع من منظور آخر:

حدقت في مرآة نفسي

فلم أجد نفسي!!

بل لاح لي حشد من الظلال . .

جميلة الشكل

لكنها، وأسفا!! ليست لي!![٣٣]

لقد أدى التهكم وروح السخرية وظيفة فنية وسيكولوجية بالنسبة للشعر، والشاعر، فالصورة التهكمية الساخرة إحدى قدرات الشاعر الطبيعية، لأنه يسبر الأشياء والمشاعر، ويرفض المألوف، ويقيم علاقات وتركيبات جديدة، ولا يصف الأشياء بل يصف شعوره بها، أو كما تبدو له. لهذا اقتصر إطلاق وصف المفلق والفحل ـ عند القدماء ـ على الشاعر الذي دخل في منافسة أو مهاجاة وتغلب فيها على خصمه، واعتبر الهجاء بابا من أبواب اختبار القدرة المصورة. الصورة الساخرة ـ كما سبق ذكره ـ تقصد إلى الصميم في عبارة مركزة، مثل خطوط الكاريكاتير، وقد رسم العدواني عددا من هذه الصور في عبارات مركزة، تنتمي إلى نهج التناقض الذي وقفنا عنده بشيء من التفصيل، والتناقض، في ذاته، داعية للسخر، مجسد للتهكم، مجسد للحقيقة في ذات الوقت[٣٤] :

رأوا وجه الظلام فأنكروه

ولولاهم لما كان الظلام[٣٥]

---

٣٣ ـ في غير المستوى الشعري، ونعتذر عن هذا التصور، قد يعني الأمر مجرد نكتة على هذه الطريقة: بصيت في المراية، لقيت واحد شكله حلو، للأسف، ما كانش أنا!!

٣٤ ـ مثلما يفعل رسام الكاريكاتير، في رسم شخص طويل العنق مثلا، فيسرف في إظهار هذه الصفة حتى يلحقه بخراطيم المياه، هذا فضلا عن رسم «المعاني» كأن يرسم وجها على هيئة طبل، أو رأس أفعى مثلا.

٣٥ ـ أجنحة العاصفة. قصيدة إشارات: ص ٢٩.

مع أن الشـاعر يتكلم عن معنى مجرد، أو تجريدي (الظلام) فإنه استخدم كل عبارات التجسد، ليدل على التنصل والنذالة، أكثر مما يدل على علاقة السبب والنتيجة. إننا هنا لسنا بصدد أشخاص صنعوا ظلاما، وأنكروه، أو استنكروه ولكنه الظلم (والمادة اللغوية واحدة) والظلم يصدر عن إرادة، وينزل بكائن حي، والتنكر له نذالة وإصرار على الاستمرار، ودلائل «الفعل البشري» ماثلة في انتقاء المفردات: رأى ـ وجه، أنكر. وعلى سبيل تقريب المعنى (الساخر) المستكن في المفارقة، لو وصفنا كلمة (الغلام) مكان (الظلام) لصح المعنى، ولدل على ما يريده الشاعر:

«رأوا وجه الغلام فأنكروه

ولولاهم لما كان الغلام»

فصانعو الظلام، المنكرون لما صنعوا، يستحقون أن يوصفوا بما يوصف به من صنع غلاما، ثم أنكره، وهذا النكران، أو التنكر سيدل على بشاعة الصانع، أو بشاعة الصنعة، أو بشاعتهما معا.

هناك قصائد ـ وليس مجرد صورة في سياق ـ جدلت بتاثلها على تناقض ساخر تهكمي، ومصدر التهكم في أكثر الصور والقصائد يرجع إلى غياب المنطق أو قلبه بالكلية، مثل تلك الصورة المتقدمة، فإن المنطق يحكم بأنه لا وجه للدهشة أو الإنكار حين يشاهد الإنسان شيئا هو صانعه أو سببه، إلا أن تكون الغفلة والغباوة من صفاته، أو تكون الصفاقة وسوء الطوية من أساليب حياته، فإذا رأى الظلام وأنكره إنكار الغباوة أو إنكار سوء الطوية فإن هذا عكس الترابط المنطقي الراسخ بين السبب والنتيجة. وهذا أمر أكثر وضوحا، ودلالة على نهج الشاعر في بث روح السخر، وتحديد نظرته التهكمية حين يجعل «السفح» في موقع التفسير لمعنى «القمة» والحكم

عليها، أو يحمل «الجاهل» إلى منصة التقييم وإصدار الأحكام:

قالت لي السفوح حينما
رحت أغني للقمم:
ألست تدري أيها المغني.. ما القمم؟
كانت سفوحا مثلنا
ثم أصابها داء الورم!![36]

وفي سياق «شطحات في الطريق» يرسم صورة هذا الجاهل المكابر:

ومكابر والجهل ملء إهابه ليست له العلياء دار قرار

ولكنه، مع هذا، خلع اليسار عليه بردة ناعم، فعشق الكرى، والتف حوله الفارغون فأفرغوا في أذنيه الإطراء حتى قاس عقله بثروته، فراح يحاور الشاعر الذي ازدرى ما يقول، وقدم له البديل الذي يليق به:

قل للذي ظن المعالي سلعة المجد غير بضاعة التجار
فدع النسور على الذرا وانعم بها فوق الثرى تسلم من الأوتار
وإذا أردت سيادة ومجادة وتنص للتعظيم والإكبار
فادفع إلى الزمار بعض دراهم يعلي سماء علاك بالمزمار[37]

ثم يأتي دور القصائد التي شكلت على هذا الأساس التناقضي، فإذا هي من الكثرة ووضوح النهج بحيث تعد سمة أساسية من سمات أسلوب

---

٣٦ ـ أجنحة العاصفة. قصيدة «كلام»: ص ٧٦ ونرى أن القصيدة في غنى عن الأسطر الثلاثة الأخيرة، وأنها أثرت على المستوى التهكمي في هذه المقطوعة.
٣٧ ـ أجنحة العاصفة ص: ٩٧.

الشـاعـر، وإن لم تكن «التنـاقضية» الطريقة الوحيدة لبث السخر وتنبيه التهكم[٣٨]. في أشـد الرؤى الفكرية ـ عنده ـ حلكة وحزنا نجد التهكم والسخـرية يشكـلان الصـور ويلونـان الأفكـار. تبـدأ قصيدة «مـدينـة الأموات»[٣٩] بمطلع يناقض العنوان:

يا صاحبي
إياك أن تراع مما تشهد

وهذا النداء التحذيري يتكرر أربع مرات في القصيدة، تعقبه في كل مرة صور هي الروع والفزع لمدينة ميتة تحارب الحياة، ومن ثم لا يكون لهذا النـداء التحذيري من وظيفة إلا إثارة السخرية، والتهكم من حال هذه المدينة. وفي قصيدة «أريد أن أفهم»[٤٠] يقيم البناء على طرح سلسلة من الإشكاليات المتتابعة، التي تمس النظام الاجتماعي في صميمه، ويطلب فيها الرأي أو الفهم، غير أن طريقته ذاتها تنطوي على السخرية، لكنها سخرية اليأس، وأنه لا أمل في تغيير شيء:

---

٣٨ ـ مثل صورة هذا الرجل الكرسي الذي نجده في المقطع الثاني من «تفاريق»:

أولئك الأناسي
أنا أعرفهم . .
منذ قديم الأزل . .
أولئك الأناسي
لكنني جهلتهم . .
أعملت فيهم معولي
منذ غدوا كراسي
أجنحة العاصفة ص: ١٠٤

٣٩ ـ أجنحة العاصفة: ص ١٤٥.

٤٠ ـ أجنحة العاصفة: ص ١٥٤.

أريد أن أفهم!!؟

إذا عصى القطيع رأي الراعي

وراح في ضلاله يجري..

أيترك القطيع للضياع؟

في مهمه قفر..

....

إذا طلبنا الرأي من غير ذويه

وجاءنا بالرأي من لا رأي له!

إذّاك ما نقصده ونبتغيه

مشكلة نحلها بمشكله؟!

....

البدر قد ينير للصوص دربها

إلى خزائن القصور

وقد يثير في النفوس حبها

للإثم والفجور..

فهل يلام البدر في السماء

على اضطراب الأرض بالأهواء؟

....

إن التهكم هنا في طرح الأسئلة ذاتها، إنها لا تتعرض لقضايا «خلافية» بالمعنى أو المدى الحقيقي، إن جوابها واضح، بل إن الجواب متضمن في طريقة طرح السؤال: إذا طلبنا الرأي من غير ذويه؟! هل يلام البدر في السماء؟ وهذا مصدر التهكم في هذه السلسلة من الأسئلة ـ الصور

التي شكلت مراحل القصيدة وإطارها الشامل. ومثل هذا نجده أيضا في قصيدة: «ابتسمي»[41] ، وفعل الأمر هنا يستدعي فعل الأمر التحذيري الذي بدأت به مدينة الأموات، وصيغة السؤال في «أريد أن أفهم» (فهي جميعا صيغ إنشائية وليست خبرية أو تقريرية) وفي أعقاب طلب الابتسام ما يحمل دلالة مزدوجة (وهي ضرب من أضرب التناقض الظاهري، أو الموهوم) فهي من جانب تبدو استجابة طبيعية، أو ابتسامة حقيقية لأنها ابتسامة الاستهانة والازدراء للمشهد، ومن جانب آخر هي مجازية، أو مناقضة، لأن ما بعدها يثير التقزز والتفزز، وهذا واضح منذ المقطع الأول:

ابتسمي
ابتسمي.. إن الذباب شأنه الطنين
مذ خلق الله الذباب!
فابتسمي.. إذا سمعت للذباب ضجة
على الرياح والنجوم والسحاب
فإنها زمزمة الذباب!!

إن الابتسام في مواجهة الكوارث والتناقضات لن يكون إلا سخرية منها، واستهانة بها.

ثلاث قصائد

وقد آثرنا هذه القصائد الثلاث تحت رابطة أنها تأخذ رمز «الحيوان» وأنها قصائد ساخرة، وأنها تتدرج أو تختلف في درجة السفور الفكري أو

---

٤١ - أجنحة العاصفة: ص ١٣٧.

الغموض وأنها ـ أخيرا ـ تنتشر على مساحة زمنية ممتدة بدرجة توضح مدى شغف الشاعر بهذا النوع من القصائد، وهذا النهج من التصوير.

١ ـ إلى القطيع: يناير ١٩٦٧.

٢ ـ معزتنا العجفاء: ديسمبر ١٩٧٣.

٣ ـ أفكارنا دجاجة: يوليو ١٩٨٠.

وواضح من تسمية القصائد أنها اتخذت من الحيوان رموزا، ولكنها لا تمثل ـ حين نقرؤها ـ خط تطور مطرد، أو خط تراجع، وإنما تقوم كل تجربة بكيانها وشرط موضوعها وظروف نظمها. وقد يكون سفور الرمز أو غموضه مرتبطا بالمتحدث عنه، وليس بالمتحدث إليه. «إلى القطيع» افتتاحية عام النكسة، فيها نبوءة الكارثة، وغفلة القطيع عما يدبر له[٤٢]. واكتشاف التوازي والعلاقات بين الأطراف قريب، والشاعر موجود في داخل القصيدة، فهو الصوت المتحدث عن الجميع، ولهذا بقيت القصيدة صورة ساخرة تنتمي إلى شاعرها أكثر مما تنتمي إلى طبائع الرموز، والتهكم نغمة افتتاحية، مستمرة:

بشراك يا قطيع!!!
بعصرك الزاهي البديع
الذئب والجزار قد تنسكا
والناب والسكين أصبحا لكا

ويعتمد بناء القصيدة على تكرار هذا المقطع بتنويعات مختلفة متقاربة، يتحرك في أعقابها المشهد البؤري قليلا، وكأننا نكتشف جوانب

---

٤٢ ـ في الشهر نفسه صدرت رواية «ميرامار» لنجيب محفوظ، تنبىء بالكارثة القادمة، وهكذا يثبت الأديب المرتبط بوجدان شعبه أنه الأكثر صدقا، والأنفذ رؤية.

من صورة بانورامية وبهذا الكشف تأخذ القصيدة شكل «المونولوج». فالشاعر فيها هو المحاور والمردد، معبرا عن أساه الخاص، لغفلة القطيع عما يزيف من حوله، ويدبر له.

ولا تقل القصيدة الثالثة عن الرسالة الموجهة إلى القطيع مباشرة وتحددا رغم التعلق بالرمز، وهذا واضح حتى في تكوين العنوان، إنه لا يتحدث عن دجاجة، أو يصور دجاجة، ولكنه يحدد مراده، فهذه الدجاجة هي على التحديد «أفكارنا»!! وبهذا أوقف الشاعر تيار التفاعل مع التكوين الشعري، وحوله إلى تيار انتظار وترقب لما يسفر عنه هذا التنظير، فهبط بالتوتر الدرامي إلى الحد الأدنى، وصعد بحالة التلقي وجهد الكشف عن أوجه التشابه، وفي هذه الحدود قدم صورة ساخرة للمثقفين وأدعياء الفكر، ورغم وصف نتاجهم بأنه «دجاجة»، وليس هذا بالمعنى البعيد، حيث يشيع وصف طائفة أو طوائف من أهل الثقافة والفكر والفن بأنهم «مدجنون» مستأنسون، فإنه يتجاوز إيحاء هذه المقولة الشائعة فكريا وفنيا، حين يحدد موقع هذه الدجاجة العجيبة في حياتنا العامة، ويرصد تقلباتها، وصور تجليها وخداعها، ويلبسها ثوبا إنسانيا حينا، ووحشيا حينا آخر:

أفكارنا دجاجة

في كنف السلاطين

خراجة، ولاجة[٤٣]

في قن أصحاب الملايين

وبيضها يثمر حسب الحاجة

---

٤٣ ـ هذه إشارة إلى أنها إباحية، غير منضبطة. أشاد النقاد القدماء بهذا الوصف تعليقا على بيت الأعشى المشهور:

كأن مشيتها من بيت جارتها ... مر السحابة لا ريث ولا عجل

ويعـود الشـاعر بعد المقطع الأول إلى ما سبق اعتماده في القصيدة السـابقـة فهنـاك تحدث إلى القـطيع مبـاشرة، وهنـا ترك الحديث «عن» الـدجاجة، ملتفتا في المقطع الثاني بالحديث «إلى» أمة المساكين، ليكون المقطع الثالث تكرارا ـ مع تنويع ـ على المقطع الأول، وتحدد به صفات، أو تجليات هذه الدجاجة العجيبة.

لقد نجت «معزتنا العجفاء» من كشف القناع الرمز ـ رغم الإضافة ـ ومن قطع سياق الصورة «بالالتفات إلى»، أو «التخاطب مع»، وبقيت صورة داخلية لمعزة من طراز فريد:

معزتنا العجفاء

معزتنا العجفاء تكره الناطور
تزعم أنه ذئب عقور
يلبس صورة الإنسان..
فليبتعد إذن عن ساحة البستان
ويترك الأمر لها
تلعب بالبستان مثلما تشاء!!

* * *

معزتنا العجفاء..!!
طاحونة شهواء
شرهة الأضراس والأمعاء
ما شبعت يوما
ولن تشبع آخر الأيام
من موائد الطعام..

روح الجراد في ضميرها المسعور
لا تبقي ولا تذر
تلتهم الزرع وتشرب المطر
حتى منازل السمر . .
عاثت بها، فانقلبت خرابة صماء

* * *

معزتنا العجفاء أصبحت
ذات طباع شرسة
وشهوة مفترسة
كم مضغت أثوابنا
ولحست جلودنا . .
وكلما مرت على أشيائنا المقدسة
تبرجت فيها ! !
وكشفت عورتها لنا بلا حياء

* * *

يا قمر السماء أنت حر فاهرب
خل ليالينا على ظلامها . .
تغرب
لقد شهدت ساعة المساء
معزتنا العجفاء
تنزو إلى السماء . .
بنشوة بهيمية

تقول: تنور النجوم جاد لي
بهبة إلهية
أهدى إلي قرص خبزة سماوية
تحمله صينية الضياء

* * *

يا قمر السماء أنت حر فاهرب
من قبل أن تصبح عاجلا أو آجلا
رجيع لقمة تجترها معزتنا العجفاء
معزتنا العجفاء
الكون كله في شرعها..
عشب وماء

* * *

لا نستطيع أن ننزع هذه القصيدة من سياق الظروف التي عاصرت نشرها (ديسمبر ١٩٧٣) ولن نجد مشقة في استعادة مجمل الملابسات المتداخلة في تلك الفترة، على المستويات العربية (من حيث ظروف كل بلد في ذاته وعلاقاته العربية والعالمية) والعربية ـ الإسرائيلية، والعربية العالمية. ومن أهم الملابسات ما حدث في أعقاب حرب اكتوبر ١٩٧٣ من استمرار توقف الحرب لغير ما هدف محدد، وبدايات الحديث عن مصالحات مشبوهة والتلويح بآمال مطمورة، وانكفاء كل بلد عربي على ذاته، كرد فعل لما يجري وارتفاع نبرة التفاخر القبلي والنعرة الإقليمية، مما أعان بعض الحكام على استغلال هذه الموجة في التمكين لأنفسهم تحت شعار ضبط الأمور،

والاهتمام بالشؤون الداخلية للوطن!! وليس من مهمة النقد أن يحدد انعكاسات هذا الواقع المرحلي المضطرب على القصيدة، أو أن يحل «مشكلة» الرمز، ليخبرنا أن «معزتنا العجفاء» يحتمل أن تكون «فلانا» من الناس، أو «فلانة» من الدول، فالاهتمام بالسياق الفني لتجربة الشاعر الممتدة أهم من الغوص في سياق الظروف، التي قد تضللنا وتذهب بنا بعيدا عما استكن في ضمير الشاعر. فلنقل إذن إن «معزتنا العجفاء» هي الغرور، هي الضعف المتحكم، هي الحيوانية التي تفسد الإنسانية، والتهافت الذي يعادي السمو، هي ضيق الأفق الذي يحكم ويتحكم في مفاهيمنا ومستقبلنا، ومن هنا هي قصيدة تحذيرية، وإن تكن يائسة، تطلب الهرب وتحرص عليه، دون أن تحض على المقاومة أو ترسم طريق الخلاص. ومهما يكن من أمر فهي قصيدة الختام لذلك العام الدامي (١٩٧٣) المليء بالتناقضات، حتى أيام الفرح القليلة فيه كانت دامية، وسرعان ما اكتسحتها أحزان مؤبدة. ثم هي - بالإضافة إلى ما سبق، وبالسياق الفني أيضا - تقع في المرحلة التي يمكن اعتبارها قمة النشاط الفني للشاعر (السبعينيات) وقمة اعتباره الاجتماعي والفني كمؤشر وموجه لحركة الجهاز الثقافي في الكويت، وأب روحي لشعرائها.

ولعلنا حرصنا في هذه الدراسة على ألا نعطي أحكاما أو استنتاجات خارج النصوص، إلا في حالات قليلة جدا، ولم نرتب عليها أي تصور فني أو فكري. وسنجازف الآن بتقرير حقيقة واحدة نتخذها مدخلا إلى تحليل هذه القصيدة وفهمها، وهي أن أحمد العدواني شاعر وكاتب اجتماعي شعبي النزعة «ابن بلد» (وهذا يتضمن أنه «ابن نكتة» أيضا وهل نعيب وجه

النكتة أو مغزاها، في أن هذه المعزة «الأنثى» العجفاء تشتهي القمر «الذكر» وما يدل عليه هذا من أنها «أجهزت» على أهل الأرض!!؟) .

أما الموقف الاجتماعي فهو ماثل في مضمون القصيدة، أو خلاصتها الفكرية، أما النزعة الشعبية فإنها تستند إلى هذا الموقف الاجتماعي ذاته، ثم تتجسد في اعتبارات فنية روعيت في تشكيل القصيدة، أولها: الشكل الحكائي الذي صوّر به «شخصية» هذه المعزة، ماضيا وحاضرا وتطلعا، مما يعني أنه صنع حكاية ممتدة في زمانها الخاص، (وسنرى أثر هذا التطور الزمني في تعميق البناء الدرامي من خلال جدلية المراحل) وثانيها: لابد أن يستدعي استخدام المعزة في القصيدة تراثا شعبيا كثيفا من الحكايات و«الحواديت» والحزاوي (الألغاز) عن هذا الجنس من الحيوان، وإلى هذه النزعة الشعبية يعود إيثاره للنطق الشائع للكلمة «معزتنا»، مجافيا ـ نسبيا ـ النطق الفصيح، فالمعز اسم جنس، واحده ماعز، والماعز الواحد من المعز للذكر والأنثى، أو الأنثى: ماعزة. والعنز: الأنثى من المعز والظباء، وبهذا ينتمي ما آثره الشاعر إلى لغة الاستخدام العام، ويتأكد هذا بتلك الإضافة (النسبة) فهي ليست مجرد «معزة» إنها «معزتنا» وهذا إيثار آخر لطريقة القص الشعبي، حين يتكلم راوية الحكاية بلسان الجماعة، غير أن لهذه الإضافة وظيفة فنية أخرى، هي تعميق الشعور بالمفارقة فهي «معزتنا»، ومع هذا لم نجن منها غير المتاعب، وما هو أكثر من التهديد والخراب.

لقد عدل الشاعر عن اختيار الأفصح أكثر من مرة، ليقترب من القاموس الشعبي الشائع أو المألوف، وإن لم يغادر دائرة الصواب، مثل إيثار الناطور (وهو الناطر) والطاحونة (وهي الطاحون: آلة الطحن) ومثل: «قرص خبزة» و«صينية» فهذه تعبيرات شعبية لم يقلل من إحساسنا بها على

المستوى الفني الذي أراده الشاعر أنها وضعت في علاقة مبتكرة، (قرص خبزة: سماوية / صينية: الضياء) فهذا محك الشاعرية، ومن صميم مقدرة الشاعر. وهذا هو الجانب الثالث الذي رسخ به الشاعر الطابع الشعبي للتجربة، وإن يكن هذا الجانب يتجاوز المفردات التي وقفنا عندها مستندين إلى المعجم، إلى مفردات القصيدة بوجه عام، وهي تكاد تكون عامية جافية (نكاد نقول إنها لا تحمل طاقة شعرية في ذاتها) مثل: الأضراس - الأمعاء - خرابة - لحست جلودنا - لقمة - تجتر. ولكن سياقها التركيبي، وطبيعة الموضوع جعلا من هذه المفردات علامات مؤثرة، موجهة لشحنة الانفعال، ومحافظة على المستوى النقدي التهكمي، الذي ما كان له أن يستقر ويتمكن بكل هذا الرسوخ لو أن الشاعر «ارتفع» بمستوى لغته إلى عزلة المعجم، وندرة التصور، وغرابة التخيل. وقد لجأ الشاعر إلى صيغة مأثورة، أو «كليشيه»، وهو ما يعبر عنه بالاستنساخ، في عبارة واحدة: «لا تبقي ولا تذر»، وهذا أمر رابع، وإن لم يأخذ امتدادا مباشرا في القصيدة، بل إنه يتداخل، أو يمتزج مع «الاستنساخ» عن لغة الشعب، التي رصدنا بعض مفرداتها، وهذه بعض تراكيبها: ما شبعت يوما ولن تشبع آخر الأيام - مضغت أثوابنا، لحست جلودنا، كشفت عورتها بلا حياء. وأخيرا - أو خامسا - فإن هذه النزعة الشعبية تتجلى في الوزن الذي آثره الشاعر (وما أجدر هذا الجانب في القصيدة بمبحث خاص) وقد استخدم الشاعر تنويعات مختلفة، بل متباعدة أحيانا، وإن انطلقت من أساس واحد، هو «مستفعلن»، وهي التفعيلة الأساسية المكررة لبحر الرجز، غير أنها - في هذه القصيدة - تتحور حتى تتداخل مع البحر البسيط (المنهوك) حينا، والمنسرح حينا آخر، بل قد تستعير من البحر السريع أحد أضربه: «مستفعلن

مستفعلن فاعلان»، ويسوّغ للشاعر هذا التوسع في الحركة بين البحور أنها مستمدة (في حدود استخدامه لها) من جذر واحد هو بحر الرجز، وأنه - الشاعر - لم يلتزم بالبحر في صيغته التامة أو المجزوءة، وإنما اكتفى بالوحدة (التفعيلة) فقط. ونحن نعرف أن الرجز من أقدم البحور العربية (زعم البعض أنه أقدمها على الإطلاق[44]) وأنه كان بمثابة القالب الموسيقي الشعبي منذ الجاهلية، ورغم الترويج له لزمن محدود في العصر الأموي، وقد وصف بأنه - موسيقيا - قريب من النثر، ولهذا يتفق أن يقع في لغة العوام كثيرا. بل يطرح بعض الباحثين (إبراهيم أنيس) احتمال أن هذا البحر - منذ العصر الجاهلي - قد اتسع للهجات العربية، وأنه كان يمثل أدب القبيلة لا أدب العرب جميعا[45]. ولعلنا الآن أكثر اقتناعا بطبيعية التلاؤم بين التفعيلة الأساسية التي كوّن الشاعر عليها الهيكل الموسيقي لقصيدته، وموضوع القصيدة، والطابع الشعبي المتمثل في أسلوب حكايتها، ومفردات وتراكيب عباراتها.

واستكمالا لإطار القصيدة، واضعين في اعتبارنا أن الشاعر آثر الارتكاز على التفعيلة دون اهتمام بالجانب الكمي (توازن التفاعيل أو تساوي الأشطر) نلاحظ أنه قسم قصيدته إلى خمسة مقاطع، تفاوتت في عدد التفاعيل، ولكنها سلكت نسقا محددا في عدد الأسطر، فتتالت على هذا النحو: ٦ - ١١ - ٨ - ١١ - ٦، فلو تحولت هذه الأعداد للأسطر إلى رسم بياني، لشكلت نسقا محددا بمدخل انفعالي مركز في ستة أسطر، وختمت

---

٤٤ - راجع في مناقشة هذا الأمر: موسيقى الشعر لإبراهيم أنيس، والمرشد لفهم أشعار العرب، في أماكن متفرقة.

٤٥ - موسيقى الشعر - ط ٤ ص ١٢٩.

بمقطع انفعالي يساويه في عدد الأسطر، وتماوج وصف «معزتنا العجفاء» في أحد عشر سطرا، وتماوج الحوار مع القمر، أو الإفضاء بالخوف إليه (وليس عليه) فيما يساوي هذا العدد من الأسطر، وفرق بين الموجتين مقطع منفرد من ثمانية أسطر، يستمد طبيعة تكوينه الفكري والعاطفي منهما معا، فهو يتحدث عن «معزتنا» في الماضي، بدءا، ويختم باطراح الحياء، وكشف العورة، والتبرج، ثم يبدأ المقطع التالي (الرابع) يتجه فيه الحديث إلى القمر (وليس عنه) وليس تطلع معزتنا العجفاء إلى القمر وتهديده إلا إمعانا في اطراح الحياء، وادعاء التبرج (القمر رمز الجمال المتفرد) والتشهير بالنفس وليس بالخصم (كشف العورة)، إننا نسلم بأن عدد التفعيلات يختلف بين سطر وآخر، بل يبلغ التفاوت أحيانا أن يكون السطر من تفعيلة واحدة، وأن يكون غيره من أربع تفعيلات، والسطر الشعري ـ كوحدة صوتية ـ سيختلف مداه حتما حين نعتمد على عدد مقاطعه، ونوع هذه المقاطع، ستختلف المسافة الزمنية، ولكنه كوحدة معنوية، وشحنة انفعالية، سيتساوى كل سطر ـ رغم التفاوت الكمي ـ مع الآخر في استكمال البناء الهيكلي المركب للقصيدة، ومن هنا يتسق النسق الصوتي بعدد الأسطر، بالشكل المشار إليه سابقا.

ثم نتأمل مكونات المقاطع الخمسة:

١ ـ تبدأ المقاطع الثلاثة الأولى بعبارة مكررة «معزتنا العجفاء»، بهذا التوالي:

معزتنا العجفاء تكره الناطور.

معزتنا العجفاء طاحونة شهواء.

معزتنا العجفاء ذات طباع شرسة.

إن الرباط المنطقي واضح بين (هذه المطالع) الثلاثة، فهي تكره

النـاطور لأنها شهواء، وهي شهواء لأنها شرسة (كما يصح العكس) وهذه الشراسة مقدمة للمقطعين الآخيرين، وفيهما تتجاوز شراسة المعزة عالم البشر إلى مدار القمر.

٢ ـ يبدأ المقطعان الأخيران بعبارة واحدة:

يا قمر السماء أنت حر فاهرب

والتكرار هنا تصاعدي أيضا، ففي دعوة الهرب الأولى تخويف للقمر، يبدو كاحتمال أو استنتاج:

لقد شهدت ساعة المساء

معزتنا العجفاء

تنزو إلى السماء

بنشوة بهيمية

فالقمـر عرضـة لأن يعتـدى عليه اعتداء جنسيا. لكنه في المقطع الأخير، عرضة لأن يفقد وجوده بالكلية، لأن معزتنا العجفاء قادرة على أن تهضم كل شيء، وترى في جميع مظاهر الكون أنها خلقت لتأكلها:

الكون كله في شرعها

عشب وماء

١ ـ ترددت عبارة «معزتنا العجفاء» في جميع المقاطع، أخذت مكان الصدارة في المقـطع ١، ٢، ٣ ثم توسطت في المقطعين ٤، ٥ حين تصدر القمر (وذكرت مرتين متعاقبتين في المقطع الأخير).

١ / ـ في المقطع الأول تغلب الأحكام التقريرية حيث تدمغ صورة المعزة في وضعها الماضي المستمر (المضارع نحويا) ولذا ترددت هذه الأفعال:

تكره ـ تزعم ـ تلعب

(ولا ينفي أن هذه الكلمات أحكام تقريرية أنها صورة من حيث إنها فعل).

٢/ ـ في المقطع الثاني تتكرر الأدوات الدالة على الحسم[٤٦] فكأن صفاتها في الماضي، هي صفاتها في المستقبل، بلا نهاية:

ما ـ لن ـ لا ـ حتى

٣ ـ يأخذ المقطع الثالث صيغة الإحصاء للانحرافات التي ترتكبها، وأدوات العدد المستخدمة لا تقف عند غاية، بل تدل على الكثرة (كم) والترابط كشرط مستمر لا يقف عند حد (كلما): كلما حدث كذا ترتب عليه كيت!!

٣/ ـ المقطع الرابع، رغم صيغة النداء والتوجه إلى القمر، ليس له إيحاء أو هدف الالتفات، إنه مستوى آخر، أو صيغة أخرى من صيغ التعجيز من أفعال معزتنا وطموحاتها الشريرة، فهو وصف لها، وإن تصدره نداء القمر، وفي هذا النداء معنى التحسر، أكثر مما فيه من التحذير.

٤ ـ في المقطع الرابع تتكرر صيغة الأمر، وهو هنا رجاء:

اهرب ـ خلّ ـ تغرّب

٥ ـ ويرتبط المقطع الأخير، بالمقطع الأول، والثاني، والثالث، والرابع من خلال صفة أساسية هي الانفرادية، والاجتياح: فهي في المقطع الأول (تلعب بالبستان) وبالثاني: (ما شبعت.. ولن) وبالثالث: (شهوة مفترسة) وبالرابع (تنزو) وأخيرا:

---

٤٦ ـ الزمان جزء أساسي من دلالة ما (الماضي) ولن (المستقبل) ولا (الآنية) وحتى (المستقبلية بحسب ما تضاف إليه من زمان أو مكان): سرت حتى الفجر، أو: سرت حتى مشارف المدينة، ففيها معنى الحسم: النفي في الأدوات الثلاث الأولى، وبلوغ الغاية في الأداة الرابعة، وهو حسم محدد من جانب واحد: الماضي، المستقبل، الحال، وبهذا تتكامل فيما بينها وتحيط بأزمنة الصورة.

الكون كله في شرعها

عشب وماء

هذه محصلة مقدمات، تنامت تناميا دراميا، يعمق مجراه عبر المقاطع ليصل إلى هذه الغاية الإجمالية، التي سوغت كل الصفات قبلها. إن جوهر تكوينها ماثل في معاداة الفعل الإنساني:

روح الجراد في ضميرها المسعور

فهي عدو لمنازل السمر، وعدو المقدسات، فلا غرابة إن أجهزت على الأرض ثم تطلعت إلى السماء.

إن تصيد المفارقة، أو رصد التناقض، الذي نعتبره ركيزة فن العدواني الشعري، يتحقق في هذه القصيدة، على مستويين من التوافق والتناقض:

المستوى الأول: وصف المعزة بأنها عجفاء يتوافق ونهمها لأن تأكل، وتأكل بلا توقف - ويتناقض وتطلعها إلى السماء وتهديدها القمر، فهذا من غرور الأقوياء.

المستوى الثاني: إن كل مرحلة تمهد لما بعدها من صفات وأفعال تنسب لهذه المعزة، فهي تتوافق وتصاعد الفاعلية والشراسة دون مقاومة مؤثرة.

وتنطوي كل مرحلة على نفي ما قبلها، فمطلبها الأول: أن تلعب بالبستان، وفي الثاني: ما شبعت، وفي الثالث: شهوة مفترسة، وفي الرابع: تقول: تنور النجوم جاد لي. . وأخيرا الكون كله في شرعها عشب وماء!

إنها «شخصية» تولد على رأس كل مرحلة. . لم تتخل عن جوهر تكوينها، لكن «طموحاتها» تتنامى، بما يتفق مع البداية، وينفيها في نفس الوقت.

إننا ـ في ختام القصيدة ـ حيال معزة «أسطورية» لا علاقة لها بقدرات المعزة الحقيقية: هذا التهديد للبشر، وكراهية الحياة، وتحدي المقدسات واشتهاء السماء، وتوعد القمر، يجعلها معزة أسطورية، ولكن: كيف تدرجت معزتنا العجفاء (الواقعية) إلى هذا المستوى (الأسطوري) في بناء واحد متماسك؟ هنا نتذكر الإطار الشعبي وأدوات تثبيته، وفي هذا الإطار الفولكلوري استطاع العدواني أن يرسم لنا معزة «فولكلورية» شيطانية، لم يسبق إليها خيال شاعر، بألوان هي مزيج متعادل من الواقعي والأسطوري.



خيمة على إعصار

د. سليمان الشطي

أقسام الدراسة

★ أولاً: مدخل وأربع مقدمات

★ ثانياً: بعث الروح والتطلع إلى الأعلى

أ ـ التطلع إلى المثال = حوار مع الأخرى.

ب ـ الموقف الخلقي من الجسد.

ج ـ المثال ونقيضه أو لعبة النقائض.

د ـ التفاؤل ينهض على أنقاض خرابة.

هـ ـ أعصر من الهواء ماء.

و ـ لمحات أخرى من محطات الغد.

★ ثالثاً: معركة مع الظلام

أ ـ صور ظلامية أولى.

ب ـ في الظلام يموت الإنسان.

ج ـ مدينة الأموات في فرد.

د ـ أستار الظلام تتكشف.

هـ ـ السقوط الداخلي: معزتنا العجفاء.

و ـ تهاوي الفكر = أفكارنا دجاجة.

ز ـ فحوى الخطاب = سهادير.

ح ـ مخاطر رحلة النجاة = خطاب إلى سيدنا نوح.

★ رابعاً: الاغتراب ـ الصمت ـ الرحلة.

أ ـ الغربة عن الذات.

ب ـ الصمت أولى ـ صمتي قضية.

ج ـ الرحلة والاغتراب في المكان.

أولا: مدخل وأربع مقدمات :

ليست شهورا عدها : اثنا عشر
مرت على فلك يدور
لكنها لحم ودم. .
سلك من العمر انتثر
ومضى إلى غيب العدم. .
ستظل شمس الأفق باسمة السنى!
ويظل ضوء البدر يخفق بالمنى!
لكنها أعمارنا
آلامنا. آمالنا
طويت لها صفحات
وتبعثرت حيوات

(السنة الماضية. ص ١٢٨)

المدخل المناسب لديوان (أجنحة العاصفة) للشاعر أحمد العدواني[1] يتشكل من طبيعته، فهو ليس مرحلة معينة لشاعر، ولكنه حصاد عمر كامل لشاعر متميز في مسيرته، راصد بوعي لحركة جيل كامل، وهو ليس رصدا شكليا، إنها استشراف دقيق لما حوله، ومن ثم فهذه الكلمات التي صدرناها تنطق بالمعنى الذي نريده، حينما نردد الكلمة التي تلوكها الألسن قائلة: حصاد عمر، فالتناسب بين الحصاد والمعاناة لا يتشكل إلا باستعادة روح

---

١ - ديوان (أجنحة العاصفة). ط١ - شركة الربيعان - الكويت: ١٩٨٠م.

المعاناة، وتلمس أعماق الأمل والألم، وتصور اللحظات التي تتخلق عمرا متدافعا. حينئذ نصل إلى معارج الرؤية المطلوبة.

هذا الديوان عمر شاعر، وشهادة عصر في روحه لا مفرداته الجزئية، لذلك يجب وضعه في موضعه المناسب، والدخول إليه من خلال إدراك هذا الإطار المتسع لتجربة امتدت لأكثر من خمسة وثلاثين عاما، تدافعت قطرات الحياة وفيها تنوعت الإحساسات الداخلية، وتقلبت الأشياء الملموسة وتصورت بصور شتى.

كان الظرف التاريخي حادا وحاسما في مستواه المحلي والعربي، ومن ثم العالمي، اصطرعت أفكار وتحددت مواقف، وكانت مدارات الحلم متسعة، ولسعات الألم قارصة نافذة، رأى الجسد العاري من بين ثقوب الفقر والحزن والكبرياء، وأدرك في حين آخر أن رفاه العيش وملمس الحرير وابتسامة الرياء، خلفت وضعا مخلخلا نفذ إلى مرماه فانعكست على روحه شظايا مؤلمة.

لذلك لا نملك إلا محاولة الإمساك ببعض أساسيات وخطوط هذه الرحلة، وتبين مناحي هذا البناء الفني المتدافع والمتنامي، يتبدى أمامنا فنحاول أن نمسك، مع الشاعر، ذلك الزمن الهارب، المفقود، الذي تسرب من بين أصابع التجربة المادية، وبقيت صدى لمحاته النفسية..

إن طموح المحاولة للإحاطة بهذه التجربة المتسعة نوع من المغامرة الفكرية التي لا يفكر بها من يحتفظ ببعض من تفكير في رأسه، فتلك محاولة المغامرين أما البحث فيستدعي التوقف والتأمل عند حدود الممكن الإحاطة به.

ولكن لا بد من الإشارة إلى أن هذه الرحلة المتوثبة حياة كانت تجمع فيها تجمع، ملمحين أساسيين:

أولهما، تفاعل حي مع الدعوات الفنية الطليعية منذ منتصف الأربعينات حيث تلك الروح المتوثبة عند المهجريين، فقد اتخذ الخيال عند أكثرهم منحاه الإيجابي البعيد عن السوداوية التي مال إليها الفكر الرومانسي في مراحله المتأخرة، وإن لم يستعبده اتجاه معين، فقد بقي سليم الفطرة محافظا على توازنه الفني ومسيرته الخاصة، وقد كان محيطا وواعيا ومشاركا في تطور التجربة الشعرية طوال العقود الثلاثة الماضية. وكان حاضرا داخلا في أتونها مشاركا ومؤثرا..

الأمر الثاني أنه من المهم إفراده بإشارة إلى أنه كان دائما يمثل خطوة إلى الأمام بالنسبة للوسط الذي عاش فيه، وهذا ملمح عويص يحتاج إلى مسح كامل لطبيعة الحركة الشعرية في الكويت والخليج العربي بعامة؛ وسنلمس حينئذ أن العدواني كان يتقدم خطوة إلى الأمام، والخطوة كانت تصنع غربته التي ستظل مرافقة له مادامت عينه مشرئبة إلى الخطوة القادمة.

لذلك فإن دراسة نماذج مختارة من شعراء هذه المرحلة، مثلا، ووضعها إزاء شعره ستجعلنا نلمس فرقا، وسنجد أن ثمة عزفا متفردا ومتميزا.

نؤكد على هذا لأن استعمال المصطلحات الفضفاضة، ووضع عدد من الشعراء في سلة واحدة تحت اسم تيار وجداني أو رومانسي أو تقليدي الخ، هذه تسيء إلى فهم شعر العدواني تماما، كما تسيء إلى غيره من الشعراء.

إن هذه القراءة لهذا الديوان ستركن إلى منطلقات أساسية تشكلت في (كلمات) وصياغات محددة، وتحاول أن تتلمس شيئا من توهجها وتنقلنا داخلها، فالكلمة هنا فكرة تنوعت صورها وتزيت بأزياء شتى، فتأتي مرة واضحة بذاتها أو في معادلها أو نقيضها أو لوازمها أو دلالاتها أو أجزائها.

وهكذا تنحل أجزاء الكلمة ـ الفكر في أشكال متسعة من التجربة الفنية، ولكن مغزاها يبقى مذكراً بأن هناك هما أساسيا يتنامى مع الأيام، مزدهرا في تفاؤله أو متكسرا متراجعا، وفي كل الأحوال فإن النفاذ إلى العلاقات الداخلية واكتشاف بعض حدودها يمثل ويقدم مفتاحا مهما من مفاتيح الفهم والإحساس والتذوق للنص الفني.

إن من المستحب إزاء الكلمة الشعرية، بل من الواجب أن نعثر على الجانب الحيوي فيها والذي ينقلنا من حد المصطلح العام المحدد إلى المعنى الأولي، ومنه إلى مرحلة الخصوصية الدقيقة التي تميز شاعرا عن آخر، وإذا لم نتمكن من هذا تصبح ملامستنا للقصيدة شكلية وعامة تقف عند حدود السذاجة التي لا تستطيع تجاوز الكلمة في حدها الاصطلاحي لا الدلالي، وهمُّ قارىء الشعر أن يعثر على ذلك الخيط الذي يحكم وصله بتجربة الشاعر حتى يتم التواصل الحقيقي ويتسع مجال الرؤية الدقيقة.

وتبقى المداخل، بعد ذلك، متعددة بتعدد وعي ومنطلق الدارسين والباحثين وروح العصر الذي يسكن ويتحكم ويحرك كل قراءة . . وكل هذا فيض يتجمع أمامنا مشكلا رؤى تنطلق من فهم النص على أساس من إدراك دقيق لخفايا وغناء الفن، وهي لا تحد عند الشعراء المتميزين، والعدواني واحد من هؤلاء.

لقد اخترت بعض المرتكزات التقطتها من صياغات وكلمات ودلالات ضمن محاور، وأدرت حولها هذه الدراسة، والقول بأنها كلمات أو صياغات يجب ألا ينسينا الأساس السابق ذكره من أن الكلمة ليست الفكرة التي تشكلت بلفظ، ولكنها ذلك الأصل الذي تخلق في النفس ثم استوى فكرة عبر مراحلها وصورها المختلفة ليتحول إلى الخلق الجديد.

وكلمة الاختيار هنا يجب أن تؤخذ على معناها الحقيقي الذي أردته، فهي ليست افتراضات أقحمتها على النصوص، أو قمت فيها بدور الباحث البوليسي، حيث يتم التقاط جزيئات تقوم عليها دراسة، ولكنها جاءت طبيعية وحصيلة لقراءة حرة بعيدا عن أي افتراض، وكان حصيلة هذه الرحلة أن فرض الديوان فرضا هذه المنطلقات من خلال صور ومعان ودلالات وألفاظ دالة ومشيرة تجذب إليها الناظر، فموقفي موقف القارىء المستجيب لإشارات القصيدة الشعرية والتي جلس أمامها باحترام يليق بها.

إن هذه الملتقطات، والكلمات ـ الأفكار، تأتي متكاملة ومتداخلة بشكل لا يمكن فصل جزئياته، لأن التقسيم افتراضي، ولذا أرجو ألا يكون تعسفيا، لأنها لا تقف في كل الأحوال متجاورة في حيز واحد، أو في القصيدة الواحدة أو حتى المرحلة الواحدة، كما أنها ليست متتابعة زمنيا، أي واحدة تأتي ثم تتبعها الثانية فتلغيها، أو حتى تقف بجوارها، ليس هذا المقصود، إنما هي بذرة فيها كل الخصائص الوراثية والتي نمت، أو لنقل وضحت، ملامحها منذ اللحظات الأولى ثم استمرت مع كل مرحلة، وقد تبرز خصيصة من هذه الخصائص وتطفو على السطح. ولنا أن ننتبه إلى التطور الطبيعي والانعطافات وإشراقات اللحظات المتميزة وضغط الواقع حينما

يتحرك في اتجاهات غير متوقعة، فلا يمكن للشاعر المتصل بالحياة أن يكون بعيدا أو منعزلا.

إن أحمد العدواني شاعر وإنسان، والاثنان المتحدان لا يقومان على السكون أو أن كل الملامح يمكن أن تستوي وتتم في مرحلة واحدة، لأن الإنسان والشاعر يتعاملان مع المتطور والمتحرك، وهذا أمر أساسي وإلا انتفت الإنسانية والشاعرية، إن العدواني نفسه يقول:

أضعف الأشياء.. شيء ثابت لا يتطور
البلى ينخر فيه، وهو لا يملك دفعه

(ص ١٦٨)

وهو يقول هذا لإيمانه بحقيقة أكدها في البيت السابق له:

لا تخف من جامد.. مهما تعالى وتجبر
سوف يمضي كسحاب. لامس الريح فأسفر

إذن التطور والتنوع جزء أساسي من التجربة التي ارتكز عليها، وهو مقياس دقيق للقلق الداخلي الذي يحارب الثبات ويبغض التوقف عند الشكل الواحد، وكلا الهاجسين يدفعان إلى التطور والتنوع.

إن ثمة حاجة للتعرف على الشاعر، ولا نعني ذلك الذي تحده سنوات الميلاد والتقلب في أحوال الحياة العامة، فتلك محلها كتب التراجم العامة توفيها حقها وتزيد، ولكننا سنتلمس بعض التعرف من خلال الجذور الداخلية التي يتيحها لنا الشاعر، وفيها تبدو «المواقف التي ستنعكس إلى خصائص فنية».

وهذه القراءة ليست لحياة الشاعر من شعره، فنحن لا نبحث عن الرجل المختفي وراء الديوان، حسب مقولة « تين »، ولكننا نبحث عن

الشاعر والفكرة أو الأفكار التي تسكنه وتحدد منطلقه في لحظات الإبداع المتفاعل مع الموقف الذي شكل الإحساس، ومن ثم القصيدة.

لذا سيكون هذا مدخلنا للفهم أو الوصول إلى بعض أطراف التجربة من خلال وقفات هي أقواس خارجية تحدد لنا شيئا من مساحة التجربة الفنية.

* * *

الوقفة الأولى :

دياري فكـرة كالنـور تسري
وما احتبست على علم وتربة
تركت سواكن الأوطان خلفي
لمن ألـف الحـياة المسـتتبـة
وسـابقت الـرياح بكـل أفق
فلي والـريح ميثـاق وصحبـة

(جواب ص ٢٣)

مرتكزات الرؤية هنا تحددت في أمور هي مفهوم الدار = الوطن - الفكرة - النور، إن داره تساوي فكرة كالنور، وهذا الجانب المكاني، أما الحد الآخر المتمثل في الزمن فقد مايز بين الأيام الحية المتحركة والأخرى الساكنة الثابتة، فاختار الأيام المتحركة تاركا سواكن الأيام خلفه. أما الوسيلة فهي مسابقة الريح، وعقد الميثاق معها، ولا تأتي الرياح إلا وفيها معنى الحياة والحركة وعدم القبول بالثبات في حيز محدد، فللثورة مثلا رياحها، وللحياة أنسامها.

إن أول علاقة نتلمسها هي تلك الرابطة التي تشد الإنسان إلى أصل

يركن إليه، فتأتي الديار أولا، والتي يتمثل فيها انتماء الإنسان إلى المحيط المادي الذي حوله، فالديار وطن وأمن وانتماء، وهنا يتم اللقاء بين المحيط المادي والفكرة التي تتولد من هذا التفاعل والتي يصفها بأنها نور، وهكذا يتم التلاقي بين الأمرين: الدار والفكرة، ولأن هذه الفكرة (نور)، والنور عادة ضد (الاحتباس)، الذي هو هاهنا الانغلاق الفكري.

وثمة نقطة دقيقة، الانتباه إليها مطلوب وضروري، لأن الموقف هنا يتحدد أمام مفهوم آخر محدد ضيق التصور والرؤية لمفهوم الوطن، إن الشاعر يقدم لنا هنا أجمل وجوه الوطن، ولا يقصد استبداله بشيء آخر، فهو ضد الصورة الخاوية التي تعتبر الوطن (علم وتربة)، فهذه صورة مبسطة لمعنى الإحساس بالوطن الحي، ومن الحياة نفسها يرتفع إلى مستوى الفكرة بشمولها، ولذلك نجد أن الشاعر مدفوع إلى استقصاء تشكيله لهذه الصورة من خلال تصوير النقيض، الذي يكشفه لنا طرحه الإيجابي، فنحن أمام مجموعة علاقات تنتظم في اتجاهين:

أولهما: الديار ـ الفكرة ـ النور ـ مسابقة الريح وصحبته الموثقة.

ثانيهما: الديار المحبوسة بشكل خارجي: علم وتربة + سكون + حياة مستتبة.

ولنا هنا أن ننتبه إلى قول له آخر يؤكد فيه هذا المنزع، حينما صور لنا النوع الثاني، أي الديار المحبوسة في الشكل الخارجي المجوف والتي يتحكم فيها السكون:

وقلتم.. في الكهف ساحة الأمان
ومالنا. وللرياح حولنا تثور
وعندنا وادي السكون

وفي ظلاله . .

نكون ما نحب أن نكون . . ! !

ومن هنا . .

كان الخلاف بيننا

مشكلة تعقدت

وما أظنها

دون افتراقنا تنحل . .

أجل . . يا سادتي أجل . .

رحلت عنكم . . ولم أزل . . أرحل

(من أغاني الرحيل . ص ١١٢ ، ١١٣)

فالرؤية واحدة ، والتشكيل اللغوي يتقارب ، والعلاقات بعضها يذكر بالبعض الآخر، فنلمس : الكهف وسكونه المذكر بسواكن الديار، بل يتأكد ويتسع مدى السكون متجاوزا الكهف إلى الوادي كله ، فقد بقي أهل السكون رافضين الرياح التي تثور، فشاعرنا يرفض أصحاب هذا الاختيار، لذلك رحل عنهم إلى الفكرة الأولى السامية .

وعندما نتابع فكرة الوقفة الأولى ، والتي تقدم الفكرة المنطلقة ، سنجدها وقد تنوعت صورها ، فيقدم هذا المدلول مجسدا في صورة تختلط فيها الفكرة بالرؤيا ، أو تصبح رؤيا وحلما ، فتأخذ الشكل الجديد المنتزع من أعماق الخيال ، فإذا ذلك التصور العقلاني يخضع لمقومات الشرط الشعري ، ويظهر بهذا الشكل الجديد ، فيصبح المعنى الفكري :

حورية تسبح في غمامة من نور

(رؤيا حلم . ص ٣٤)

لقد خرج الشاعر من حد الملموس الممكن تلمسه إلى المتخيل الواجب تصوره، فالمكونات كلها مستقاة من الأحلام والأخيلة.

إن أهم ما نلتفت إليه هنا ليس تطلعه لحورية سابحة في غمامة من نور، فالتوقف عند هذا الحد يدخلنا في دائرة الحلم الرومانسي الجميل، ولكنه لا يتجاوز بنا إلى ماوراء الحلم، ونحن بحاجة إلى الانتباه إلى الرحلة الأخرى المعاكسة والمكملة لتنير لنا أمورا حقها أن تنار، ففي هذه القصيدة حوار دائر بينه وبين هذه الحورية، وهذا الحوار يكشف لنا تلك العلاقة بينهما، فكل واحد منهما اختار الآخر، لذلك توحدت رؤيتهما، تقول:

أنا اتخذت منك وطنا
منذ جنيت من كرمك أطيب الجنى
حين لبست ظلك،
في يقظات الروح، في دنيا الكرى
في فلك السرى
وصار أهلي في طريقك الشائك أهلك
وسادتي صدرك أيها الساهر
أودعت فيها سحري العاطر
... عشقت جو الطهر في موردك
وعشت عمري ويدي في يدك

(رؤيا حلم. ص ٣٤، ٣٥)

إن هذه الأخرى التي اختارته تعطينا مسار السهم المعاكس الدال، منها إليه، فإذا كان الاختيار السابق له، فالاختيار المقابل يعطينا فكرة

التوحد الذي تم بينه وبين فكرته، فليس غريبا أن يبرز اسم (الوطن) مرة أخرى في هذا الموقع.

لا نريد أن نبسط الأمر فنقول: إن الفكرة هي الحقيقة، وأن هذه الحقيقة هي وطن لطالبها أو الساعي إليها، ولكن من المؤكد أن كل إيمان هو حقيقة صاحبه، لهذا فالتوحد تام بينهما، من خلال تبصر الروح وحلم الكرى، ويضاف إلى هذا إجمالها في قوله إنها: رسالة السنا، أي الضياء والرفعة.

إن السياق يقتضي أن نشير إلى وجود وتنوع هذه (الأخرى) في عدد من القصائد عنده، لأنها الطرف الآخر الذي يحدده، لهذا رافقته منذ البداية، يقول في أقدم قصائد الديوان (براءة ١٩٤٦):

تعالي نكلل أفق المنى بأحلامنا الغرر الباسمة

(ص ٢٣٢)

وفي (الخلاص. ١٩٤٧)

سألت روحي: أي الدار تطلبها؟ قالت سوى الأرض فيها غاية الطلب

(ص ٢٢٨)

وستطرد هذه العلاقة وتتخذ أشكالا ومواقف أكثر عمقا، والإشارة ممكنة إلى أكثر من موقع، حيث تصبح هذه (الأخرى) هاجسا داخليا، وفي الوقت نفسه خطا واصلا بينه وبين ما حوله، فالناظر، مثلا، في قصيدة (إليها) سيجده يدخل في برزخ ما بين عالمي الغيب والشهادة، حيث تسكن ما بينهما حقيقته، فيلقي على نفسه تبعة الوعي المدرك الواصل بين حقيقتين:

وكنت لها الـوثيقـة في شهـودي　　وكـانـت لي على غيبـي وثـيقـة

(ص ٧١)

فثمـة وثيقـة رابـطة بين أمرين، هي الآن بين الملموس المحسوس والآخر المختفي، وهذا هو «تفاني السليقة للمعرفة»، ونقيضها التكلف، وهو صورة من صور الكذب المعرفي والروحي.

وفي مراحل، أو مواقع أخرى، قد نجده يناديها مفتقدا إياها:

ياليتها كانت معي

وتنتفي ما بيننا الموانع

ويلبس الخيال ثوب الواقع

(ص ٤١)

إن البحث عن الديار ـ الفكرة كان هاجس العدواني المستمر، وهو بحث مشروع لأن فيه إزالة التناقضات التي يحسها ويعايشها.

* * *

الوقفة الثانية :ـ

أول خطوة إلى مراجل

الألم

أنك تحيا

وتعشق الأحلام والرؤيا

أول خطوة إلى مراجل

الألم

أن تحمل القلم

وتكتب التاريخ للقمم

(صور. ص ١٦)

إن تمام الموقف، بل خطوته الأولى تكشف لنا جانبين مهمين، أولهما ما يحسه الشاعر ويريده، والآخر معاناته وآلامه. وإذا أردنا أن نستعير مثالا

شائعا مستهلك الاستعمال، نقول: هذه الوردة والشوكة حولها، فنحن لا نتجاوز الشوك إلى الورد، ولكننا نعاني الشوك في سبيل الورد؛ فأحدهما لازم للآخر. ولكن المؤكد أن المراد هنا أعمق وأشمل من تشبيهنا الساذج، فنحن عندما نعايش المعنى يشدنا أمر، وهو أن الكلمات والصيغ ترتبت بطريقة توحي لنا بأن شيئا معينا يتقدم على غيره، وهذا الذي قدمه الشاعر هو، قطعا، الأكثر بروزا، وقد قال لنا عبد القاهر الجرجاني إن ما في النفس أولا يكون هو كذلك الأول في النطق.

وهذا قول واضح دال على ما نشاهده في هذه المقطوعة؛ فنحن نلاقي أولا مراجل الألم، والمراجل، هنا، منتزعة من قاموسها لتدب فيها حياة، أي أنك تتألم يعني أنك تحيا؛ والألم آت من عشقك الأحلام والرؤى. وهذا هو الجانب السلبي من العشق، ولكن الفعل الإيجابي يطل علينا من إعادة التوكيد مرة أخرى المتمثل بالتكرار الذي يلجأ إليه الشاعر لتثبيت الفكرة؛ ولكن هذا التكرار مشفوع بجديد يرافقه، ففي هذه المرة يأتي (فعل) الفكرة أو القلم الفاعل والذي تجمله مقولة (كتابة التاريخ)، فهذا عمل متميز ومستقبلي (القمم) أي المستقبل المتسامي..

وهنا نصل إلى معنى كتابة التاريخ للقمم، فنحن نعلم أن عشق الأحلام والرؤى، هو خطوة الخيال، أما حمل القلم وكتابة التاريخ للقمم فهو الفعل، أي الانتقال إلى المرحلة المكملة للدائرة. ولكن قبل هذا يأتي

الوعي المتصل بالفهم وسلامة الإدراك لما حوله، وقد أكد هذا الوعي بقوله :

وعيت قضية وجهلتموها فحسبي لعنة التاريخ حسبي!!

(دعوة. ص ٢٢)

ولهذا الوعي تبعات ومقتضيات وتمنيات، لذلك نجده يقول مرة:

ياليتها كانت معي
احكي لها تاريخ عمري
والغربة التي تسكن في صدري
منذ رفعت راية التحدي
وسرت في طريق الشوك وحدي
أضرب في مهب ريح زعزع

(ياليتها كانت معي. ص ٣٨)

ومع هذا الاختيار تأتي أجنحة العاصفة، وتذكرنا أيضا بالرياح التي اختارها ليعقد ميثاقا وصحبة:

رحلت عنكم
لكي أمارس الحياة
في مغامرات. مالها نهاية..!!
أحس فيها نشوة الخطر..
تريش لي أجنحة عاصفة
تضرب في الأجواء.. كالقدر..

(من أغاني الرحيل. ص ١١٥)

وسنرى، فيما بعد، إلى أي حد كانت القمم والتطلع إلى الأعلى هاجسا ممتدا، فمن مكونات هذه اللقطة يتشكل المدخل الأول لهذه الرحلة

العريضة، فنحن أمام مراحل الألم وأسبابها المركزة في:

الحياة نفسها ـ عشق الأحلام والرؤى ـ حلم القلم ـ كتابة التاريخ للقمم... واضح أن أهم وأبرز ملمح هو الإيجابية، والانطلاق من الإحساس السلبي إلى الوجود الفاعل، والشاعر عادة لا يقف عند حدود التعامل مع الحياة القائمة أو يجاور الحياة القائمة، ولكنه يتجاوز هذا للتحليق إلى ما فوق الواقع والدخول في إطار كتابة التاريخ، وهذا التاريخ ليس حادثا عابرا، ولكنه لحظات متميزة.

هذه هي رسالة الشاعر كما يتصورها العدواني، وهذا إحساسه بالتاريخ، وهذا آت من أنه ينتمي إلى أمة تاريخية، بمعنى أن ثمة مقابلا تاريخيا يسكن في نفسه؛ وهو يدركه، ويراه متجوهرا أمامه. لذلك يخرج أحيانا من هذا الواقع المخذول إلى امتداد التاريخ في لحظاته الخاصة والمتميزة، دون تزييف أو أحلام خطابية.

ولكن هذا الوعي لا يمنعه من التشوق ورسم الحد الفاصل بين الإمكانيات والهدف والترابط القائم بينهما.

إن هذا الإدراك والحلم نجده مسجلا في (تلك السماء)، حيث يقول:

تلك السماء ليس لي عنها غنى
وكيف أستغني...؟
عن نبع أشواقي
عن صلوات ملء أعماقي
قدسية اللحن..

. . . .

. . . .

أنا هنا حفيد الأنبياء

وليس لي غني عن السماء

وكيف أستغني؟

عن معبدي ومنزلي . .

وذكرياتي وصلاتي كلها . .

وقصص الحب. وشعر

الغزل

فجرت السماء منها جدولا

(١١٦ و ١١٩)

إن المكونات هنا تصنع مقابلات جديدة بالانتباه إليها، فالعلاقة مع السماء، ليست في العلاقة النسبية، من حيث كونه حفيدا للأنبياء، ولكن لأن الوشائج تأكدت من خلال أمور أساسية تحد الإنسان، فكل مكان من الأمكنة يثير ويذكر بفعل من الأفعال:

المعبد = الصلاة.

المنزل = الذكريات = مكونات الإنسان الأولى في الحياة.

قصص الحب = شعر الغزل.

وهذه المكونات هي التي فجرت السماء منها جدولا، والجدول والتفجير لا يتلاءمان عند النظرة المتسرعة، ولكن التفجير هنا جامع بين عظمة الرسالة من حيث إنها تعصف وتغير الحياة، ولكنها في الوقت نفسه رقيقة تتعامل مع الإنسان تعاملا خاصا، فيه رقة التناول وقوة التغيير.

وهنا نشير إلى أنه يتلاقى عنده فكران هما: رسالة السماء والفكر الإنساني، وهذا يعني أنه يتحرك ضمن رسالتين، أولاهما تتمثل بتلك الرسالة التاريخية التي ارتبطت بأرضه وناسه، فهو محكوم وفخور بها في الوقت نفسه؛ لأنها انحدرت من الدور المنوط به في هذه الحياة، فلا يستطيع التخلص منه، ولا يريد، وهذا الإطار مثقل بمعان لا حصر لها.

إن رسالة السماء التي ينطلق إيمانه وتطلعه منها ليست تلك التي تحددها أو تؤطرها مفاهيم سائدة، متخلفة المنزع والاتجاه، إنما هي شيء خاص متصل بالجوهر، ولذلك نجده يلح على خصوصية هذا الموقف، وقد يستعمل نقيض السائد ليكشف حقيقته، فيقول:

كلمة قالت بها العصور

لكنها واأسفاه.. !!

ما آمنت بها إلا الملاحدة..

(كلمة العصور. ص ٦٢)

* * *

الوقفة الثالثة :ـ

إني ناسك متوحش

فيه قساوة الصحراء

هيكله صلب

لكنما محرابه القلب

(تقول لي السمراء. ص ٦٣ و ٦٤)

رأينا من قبل صورة الحالم، ويمكننا القول إن تصورات الحالم وبعض سلوكه لا يختلفان أحيانا عن تصورات وسلوك (المتوحش)، أو المتوحد الفرد الذي صوره لنا الرومانسيون وخاصة جان جاك روسو.

تطل علينا هنا ثلاثة حدود يتحرك فيها وهي : الإنسان، الشاعر، الفـرد. **أولها** المخلوق في حده الأول، **وثانيها** الخاصية المتميزة التي تخلق وضعـا معينا، **والثالث** هو الفرد إزاء أو مع المجموع ؛ من خلال السلوك والمسؤولية والموقف وهذه الحدود لا تتبدى أمامنا بارزة في كل الموقف، لأنها مجمـوع منصهر ومتحد. وهي أساسيات متداخلة، تتعامل وتتفاعل على أساس السبب والنتيجة، الأثر والتأثر. ولكن هذا لا يمنع الحد الواحد من أن يفرض نفسه أو يبدو بارزا في لحظة، أو مرحلة، فيصبح غالبا أو ظاهرا على غيره، فنحن مثلا نلمح (الطبع) يظهر في السلوك، ولا نستطيع أن نرفض هذا لأنه نابع من الجبلة الأساسية التي لا نرفض أثرها أو تجاوزه، لأنه آت من الشعور الملازم للتجربة الشعرية، والقول نفسه نقوله بالنسبة للفرد حينـما يتحرك في سبيل المجموع ؛ فيتلون الإبداع بهذا اللون، لأن الفرد المتفاعل هو أصل من أصول الشاعر.

ولكن علينا دائما أن نتصور بدقة تمام الصورة، ولا يضللنا الملمح الـواحـد، الـذي نلتقـطه للدراسـة ؛ فيخضعنا له، فننساق وراء تفسير أحادي. لأن إهمال جوانب الصورة الأخرى يخل بالفهم.

عنـدمـا نأتي إلى حدود هذه الوقفة، التي تقدم لنا طبيعة الإنسان الشـاعـر، سنجـد أن أمـامنا مكونات تكشف لنا ملمحا نلمسه في هذه الجزئيات ؛ ناسك ـ فيه قساوة الصحراء ـ هيكله صلب ـ القلب. وهذه كلها تقدم لنا علاقة تشكلت في هذا الموقع.

وهذا المستوى يقدم لنا نوعا من الحركة المادية الملتبسة أو المتشابكة بالحالة النفسية ؛ فالتوحش سلوك أساسه النفور، أيا كانت أسبابه، والنسك نفور مختلط بالعزلة الروحية والدينية، أما قساوة الصحراء فهي المحيط الذي

ينتمي إليه، والصحراء جامعة للتوحش والنسك، وهي تلوح الجسد وتنهكه، فإذا هو هيكل معنى ومبنى، ولكنه هيكل صلب.

وهذه الكلمات المختلطة تقوم بينها وشائج، وتتشكل في علاقات هي:

الناسك = المتوحش، حيث اجتمع العزلة والانقطاع، وهذا يساوى معاناة الصحراء، والنسك يستدعي الهيكل، وفيه معنيان، الهيكل بمعنى الجسد الذي تلوح فأصبح هيكلا عظمياً، ولكنه صلب قادر صابر، وهذه الإشارة تستدعي ضرورة المعنى الآخر للكلمة، فالهيكل يعني المعبد، بضخامته وقدسيته. حينئذ نكون قد اقتربنا من المحراب الذي يظهر عنده وجيب القلب، وهذا يعود بنا مرة أخرى إلى الناسك الذي انفطر قلبه نسكا، فكأننا نعود في حركة دائرية إلى البداية لأن العلاقة داخلية تامة فيما بين هذه المفردات ومدلولاتها المختلفة، وهكذا قدم الناسك التوحش والرقة في آن واحد، والصحراء جسدت القسوة والتأمل، فهي تلوح الجسد ولكنها تحيي القلب.

فهذا متوحش متوحد صحراوي، ولكنه كما يقول عن نفسه:

إني ياسمراء.. ألغز في كلامي
لكن ألغازي كتاب كله حب..

(تقول لي السمراء. ص ٦٤)

وهنا نصل إلى الوقفة الأخيرة.

* * *

الوقفة الرابعة :ـ

أنت فرد.. من لفيف.. متلاق.. متشابك

(نداء المعركة. ص ١٦٧)

وهنـا يأتي الفـرد حين يكون ضمن المجموع، حيث يبرز لنا هذا المستوى الجمعي في التعامل والمواجهة، وهو مجموع تشده فكرة، فالتلاقي تم حول معنى كبير، وليس تلاقي أجساد أو وجوه:

كم رفيق لك في السـاحـة.. لاتعرف إسـمـه

ثابت الخـطوة ما زعزعت الأحداث عزمه

كلما سدد سهـما، بارك التاريخ سهمه

مارد كالطود.. إلا أنه.. أروع طلعة

(١٦٧)

رؤيتـه لجيله شهـادة على عصره، فكما أعطانا حركته الخاصة بين الدوائر التي تحيط به، نجده أيضا يحدد موقفه من ومع جيله، ويستشرف بعمق ملامح عصره التي استخلصها من تحديقه فيما حوله.

سنكتفي في هذه الوقفة بالنظر في الشهادة البارزة، التي تركز أو تدور حول ضمير الجمع (نا)، وفي قصيدتين متلازمتين زمنا هما: «يا جيلنا» و «يا غدنا الأخضر».

فالأولى تحدد ملامح هذا الجيل وأقداره والثانية ترسم طموحه.

يبدأ الإيقاع العام لقصيدة (يا جيلنا) بتقديم صورة مجملة، فهو:

يا جيلنا!!

جيل الضياع والصراع والقدر!

(يا جيلنا. ص ١٥٨)

كلمات ثلاث: الضياع فقدان، والصراع تحد، والقدر نقطة المصير المتميزة. ولكن هذه الصورة المجملة يعقبها نمط كامل، يتناوله من جوانب ثلاثة هي: صورته ـ معاناته ـ حقيقته. وهذه الجوانب الثلاثة تقدم لنا هذا

الجيل متكاملا ولكنها تتوزع على النحو التالي :

الأولى، صورته عند الآخرين وهي : أنه جيل كافر بأمجاد البشر مرتد مضلل ملعون ـ معربد ـ مجنون ـ تائه الفكر والضمير يقيم مأتما على عرس الأمل يحدث الإنسان عن وصية الشيطان.

الثانية : معاناته وهي : جسدية وروحية :

الجسدية : تجارب من البشر على البشر ـ يسجن ويصلب ويقبر ـ تسد فاه بالحجر ـ تنهال فوقه الصخور والتراب.

الروحية : مستباح ـ قلق ـ النار مشتعلة في أعصابه ـ جيل الدماء والدموع والعرق.

أما الثالثة فهي : حقيقته وهي : حارق أجنة الظلام ـ محطم للأوثان ـ فاضح للدجل ـ يعبد الطريق ـ يحمل الفأس ويكسر الحجر ـ يحرث الأرض ـ يزرع الشجر ـ سماؤه صواعق وأرضه زلازل.

وخلاصة الموقف تأتي في الختام حيث تتجلى الحقيقة :

وفي كيانه يعيش أنبياء

كتبهم ثلاثة . .

الأرض والسماء والبشر ! !

وفي هذه الاتجاهات الثلاثة تتلخص أهم اتجاهات الإنسان، ففيها :

الأرض = قداسة حق الجسد

السماء = حق الروح وتطلع الفكر

البشر = القيم الاجتماعية الأساسية.

هذه هي المشاهد الثلاثة التي صور العدواني فيها جيله في هذه القصيدة، وهي قد تتفرق أحيانا في قصائد شتى، كما أن فيها جوانب

اختلطت بمسيرة الشاعر الذي أفنى عمره وهو يتابع هذا الجيل مصورا ومشاركا ومعانيا ومبشرا ناطقا بهذه الرسالة، فهذا هو الجيل الذي كانت الظلمات تحيط به، والتفاؤل نغمة يحتاجها، ونداء المعركة طريقه.

وهذه المستويات هي الصورة الكاملة لهذا الجيل الواحد الذي هو جيل متلاق متشابك، وحدود عمله وتطلعاته محكومة بالثلاثة التي أشرنا إليها، النزعة الأرضية والسماوية والإنسانية. ومن هنا يبرز معنى قوله إنهم أنبياء، كما أشار إلى نفسه بأنه (حفيد الأنبياء). وهذا هو الأساس الأول هنا، أي (النبي الفكر)، لذلك سنجد استعادة وتكرارا لأساس هذه الدعوة، من خلال مفردات دالة عليها، فإذا كان النبي المحدد، أي نبي الإسلام عليه السلام، الذي يستحضر الشاعر شيئا من معاناته، قد ألقيت عليه الصخور والتراب وداس الشوك والإبر، حقيقة ومجازا، فهذه المعاناة يمر بها أنبياء هذا العصر وكل عصر. لذلك جاءت هذه الصورة:

تنهال فوق رأسه الصخور والتراب!!
يدوس فوق الشوك والإبر!!
يا جيلنا جيل الخطر..

(ص ١٦٠)

ويعزف العدواني المعزوفة نفسها وحول الموضوع نفسه في قصيدتين، هما: «يا غدنا الأخضر» و«المتفائلون»، تقدم الأولى الحلم الذي يحلمه هذا الجيل وصورته المشرقة، أي صورة هذا الحلم، حيث التفاؤل حقيقة وموضوعا، فهذا الغد محاط بالنور، تغازله البدور، والـ (نحن)، أي المجموع يشعلون الثورة، أما الوعي فيبرز من أن (كل سيف مدرك دوره)، ومن ثم فهم يغيرون الثياب والجلود ويغسلون الجماجم، وألوان هذا الجيل

مخالفة لغيرها، فألوانهم خاصة ليست من هذه التي يعشقها (الناس هنا)، وهم لا يغري بهم ذهب أصفر ولا يرنو إليهم من دنياه مرمر. ويكرر، مرة أخرى بعض مرتكزاته، المحراث والمعول، والغد الأخضر يعتمد على جوهر آخر نابع من ضمائر الزراع:

وعندنا الجــدول..

ينبع من ضمائر الزراع

أحــلى مــن الكــوثر

يـا غـدنا الأخضــــر!!

(ص ١٥٣)

ولكن هذا الجو المشبع بصور التفاؤل يتلاشى ويختفي في القصيدة الأخرى، رغم أن اسمها (المتفائلون)، حيث يتفنن في جلب الصور المثيرة لليأس، ولكن خلفها يكمن تحدي المتفائلين له. ففي هذه القصيدة حشد العدواني أقسى الصور وأبشعها، ولكنه في الوقت نفسه يقدم إيقاع التفاؤل الذي يترصده المجموع. ولنا وقفة أخرى مع هاتين القصيدتين الأخيرتين فيما بعد.

وتكتمل بالمجموع وقفاتنا الأربع، والتي جمعنا فيها أطرافا من رؤى الشاعر الفرد، واختياره لمغامرة الفكر، أو حدود اختياره الفكري، ومنه انتقلنا إلى معاناة القلم في رحلته، ثم جاءت طبيعة الشاعر الذاتية، ومنها إلى ذلك الإحساس والتلاؤم مع المجموع.

ولنا الآن أن نقف عند بعض المرتكزات الأساسية لهذه الرحلة.

* * *

ثانيا: بعث الروح والتطلع إلى الأعلى

ليست الـروح هنـا ما ليس بمادة، وإنما هي النقيض الإيجابي إزاء الإحساس والشعور السلبي أمام الحياة المتوثبة، إنها إدراك الإنسان لذاته، ومن ثم فإن رغبته تقدم التطور وتختزل التطلع إلى الأعلى والأسمى والأحسن والأجمل، هي تلك الدعوة التي تتخطى الواقع إلى ما هو خير منه، ولذلك ينبع منها فهم الواقع ونقده وتخطيه.

وهـذا التطلع والحلم بالمستقبل، والنقد المرافق له يستند عادة إلى شعور داخلي ينبع من (عدم الرضا)[1] ومنه يتولد السأم والحلم والهدم فدعوة البناء.. وهناك أيضا، بجانب الوعي، الحيرة، حيرة هذا التطلع، فتتولد في النفس أشواك معركة الحياة، ويبقى ذلك التوق المتطلع إلى الأعلى نقطة أسـاسية، ظاهرة حينا، ومندسة مستترة حينا آخر. ولكنها أصيلة وثابتة، تلبس أزياء مختلفة، وهي باقية، لأنها روح لا تفنى ولا تتـلاشى، وإنمـا تتطـور وتتغير أشكال بـروزها أو أماكن تحيزها في الصور المتعددة، نجدها مثـلا في قـوله :

رفض الـسجـن في الـتـراب وصـبـا للسـنـا هـواه
وجـرت خلفـه الـسحـاب تتـسـامـى إلـى مـداه

(دعوة سنة ١٩٨٠. ص ٤٣)

ولكن هذه النـزعـة بدأت معـه مبكـرة، نلمسهـا في أقدم قصيدة

---

١ - يشير العدواني إلى أنه على المستوى الفني مصاب بما يسمى (مرض المثل الأعلى)، لذلك يجد أن كل ما صنعه هو تجارب أولية.
أنظر كتاب: الشعر والشعراء في الكويت - تأليف د. محمد حسن عبدالله - دار السلاسل - الكويت: ١٩٨٧م

منشورة، والتي يقدمها بعنوان دال عليها: (براءة)، وقبل أن يصطدم بالواقع المرير الذي سيعكر هذه الرحلة، فكان مساره، كما قال عن نفسه ابتداء:

زكي الـرغـائب، سـامي الخيـال بعـيـد عـن الـشـبـه الآثـمـة
تنـسـك عمـا يشيـن الأبي بوحـي مـروءتـه الـكـارمـة
يحـب الجمـال، ويهـوى الكـمال ويصـدر عن فطـرة سالمـة

(ص: ٢٣٢ - ٢٣٣)

كلماته دلالتها بسيطة واضحة، ففيها الرغبة الزكية والخيال المتسامي، التنسك وحب الجمال، هوى الكمال والفطرة المسالمة، وهذه هي المواقع الإيجابية التي تمثل بداية الرحلة، وسنجدها باقية، تتغير صورها ولكن ثوابتها لا يدركها التغيير فنجدها في تأكيده على أنه يعشق الأحلام والرؤى، وأن هذه الفطرة المسالمة ستطل بعد ذلك في أقوال كثيرة، مثلا إشارته إلى تلك الحقيقة التي عبدها سليقة:

إذا كان الـتـكـلـف شـرع قـوم فـإني قـد عـبـدتـك بالـسـليقـة

(ص : ٧٢)

ولأن المفردات هي مرتكزات الشاعر الأساسية، لذلك نجده يسخر مستويات هذه المفردات المختلفة لتأكيد ما يريد، فالرغبة، وما فيها من وشائج تشدها إلى المادة، يتبعها الهوى وما فيه من الميل والانجذاب، ثم يأتي الحب، وهو الاتجاه إلى المعنى السامي.

* * *

أ - التطلع والمثال = حوار مع الأخرى :

إن قراءة لقصيدة (رؤيا حلم سنة ١٩٨٠)، تكشف لنا تلك الرؤية الراسخة والتي اكتسبت نضجا وعمقا، فنجده يخاطب الحورية السابحة في غمامة:

أنا اتخذت منك وطنا
منذ جنيت من كرمك أطيب الجنى
حين لبست ظلك،
في يقظات الروح، في دنيا الكرى
في فلك السرى

(ص ٣٤ و ٣٥)

نجده لايزال يعيش مع الكرم والظل ويقظة الروح ودنيا الكرى وفلك السرى، ونلمس هنا أن ثمة حوارا خفيا يبدو مع آخر أو أخرى، وهذا الجانب الحواري يستعين به في هذا المجال كثيرا، وهو ليس شخصا ولكنه فكرة واصلة بين الحلم والواقع، فهذان طرفان متقابلان يقدمان فكرة التنازع في داخله ومن حوله، نجده يعبر عنها ببساطة في تلك اللمحات الأولى، حيث يبلغ الحلم درجات محددة في مخاطبته للنفس (اصبري يا نفس سنة ١٩٤٧) وتأخذ بعدا إنسانيا مباشرا، ولكن في (الخلاص سنة ١٩٤٧) يكون البرزخ واضحا، فالروح والجسد يبدوان في حالة انفصال ومن ثم تقابل، فالروح غير الأرض موطنها، بينما الجسد مرتبط بالأرض، وهذا يقودنا إلى موقف خاص من الجسد.

ولكن قبل التوقف عند هذا الموقف من الجسد نواصل النظر في بعض تلك المداخل الحوارية القائمة بين: هو وهي. والتي تجوهرت في المراحل المتأخرة متخذة بعدا شموليا، كما في (إشارات سنة ١٩٧٩) وغيرها من قصائد هذه المرحلة.

في هذه القصيدة يتجوهر ظهور (الأخرى) في أكثر سماتها تجريدا، ندركه من تلك الانطلاقة التي تحدد المسار:

يا أنتِ يا من لا أسميها
تقاصرت قلائد الأسماء كلها
دون معانيها
أنا؟ ومن أنا؟
سجين الأجل المحدد
ظهرت في دفاتر الأموات
قبل مولدي
لكنني باسمك يا قيثارة الخلود
أفتض أبكار الوجود
أجعل قلب الموت معبدي
أقنت في سكينة
وكفن التاريخ في يدي
يحمل جثة العبودية
وموكبي يختال في منازل الغد
بالسيف والحرية..
....
....
يا أنتِ يا من لا أسميها..
أشياؤك السرية
عطر وضوء ونغم
ينساب في لحم ودم
منارة قدسية

يسكن ظل الله في تجليها

(٣٠ - ٣٢)

في هذين المقطعين أربع إشارات أساسية، أو لنقل أربع وقفات، اثنتان تمثلان هذه (الأخرى) واثنتان تمثلانه، ومن حيث التكوين الخارجي سنجد أن ما يخصها متوزع وما يخصه مجموع، بمعنى أنها تأتي أولا ثم تعود في الأخير، أما ما يخصه فيتوسط القصيدة، فهي إذن الأول والآخر، هي المحيط الذي يحتضنه في المبتدأ والمنتهى.

وهي لا تسمى، تتقاصر عنها الأسماء، فإذا كانت الأسماء تعيينا وتحديدا، فهي ليست كذلك، لا تعين ولا تحدد، ولكنها تحس وتنطلق، هي قيثارة الخلود، خميلة عذراء، أرضية المنزع ولكن حول أفلاكها الأرضية تدور كواكب السماء، عناصرها السرية معلنة واضحة، العطر والضوء والنغم، والثلاثة من صفاتها الانطلاق والانتشار، حيث تنساب في اللحم والدم، أي هذا المنتشر لا يتحدد إلا في صورة الجسد الإنساني الذي يتحول إلى منارة قدسية يسكن الله في تجليها، إنها تلك الروح المستقرة في نفسه.

أما هو فطبيعته مختلفة، تقف على النقيض، إذا كانت هي غير محددة فهو محكوم بمحدوديته (سجين الأجل المحدد)، وموته وفناؤه حكم سابق على وجوده.

ولكن حين لقائهما، هو وهي، تتغير الطبيعة، حينئذ (أفتض أبكار الوجود) والوجود عكس الفناء والموت، فيكون الموت معبدا، والسكينة قنوتا. ومن هذا يتفرع أمر آخر، حينما يحمل الكفن التاريخي جثة العبودية، والغد هو الأمل الذي يختال بالسيف والحرية، فتصبح هي هو وهو هي.

* * *

ب ـ الموقف الخلقي من الجسد :

ولكن ثمة استدراكا مهما، حتى لا ينصرف الذهن إلى أن العدواني مثالي الفكر، ومن ثم رافض للجسد منفصل عن الواقع الملموس، فالمؤكد أن تطلعاته متصلة بالحياة المعيشة.

إن رؤيته تتجاوز الجزئية إلى النظرة الشاملة، ومن أفضل المداخل إلى هذا الوسط المتشابك تلك الوقفة إزاء النظرة الثنائية الراسخة في الفكر والفاصلة بين الروح والجسد، وما ترتب عليه من تنميط لهذه العلاقة، حيث انجذاب الروح للسماء، والجسد للأرض، وتفرع منه أن الجسد مرتبط بالفناء، ومن ثم معاناة الموت، فهو مسكون بخوف أبدي من الفناء. أما الروح فهي تخرج عن هذا الحد، وهي تهب الجسد الحياة، ولكنها تتأطر به، ولهذا يأتي عذابها من الجسد.

إن الشاعر يبتعد عن نمطية هذه العلاقة، مقدما رؤيته الخاصة في (اصبري يا نفس)، فهو، وإن دار حول الحقيقة الأساسية السابقة، من أن الجسد مرتبط بالأرض والروح تطلب (سوى الأرض). .

ويدير حوارا حول هذه القضية، وهو ليس حوارا مجردا، ولكنه تصور يتشكل في وجدان الشاعر، وهو يخطو خطواته الأولى نحو الوعي فيلفت نظره هذا التنافر بين الشيء الواحد المنقسم على نفسه، ويبدأ باتخاذ لسانه ناطقا باسم الجسد فيقول:

سألت روحي: أي الـدار تطلبهـا؟ قالت سوى الأرض، فيهـا غاية الطلب
سعـادَة الـروح غير الأرض موطنهـا وحلية الـروح غير الـدر والـذهب

(ص: ٢٢٨)

إذن فالروح ضد البقاء في الحيز المادي، الأرض، وحليتها ليست درا أو ذهبا. أما الجسد فهو يقف على النقيض منها، يقول:

فقلت: جسمي بظل الأرض مرتبط ... وماله مذهب عن كونه الترب

يتبدى أمامنا الموقف العام الذي يركن إليه الشاعر، فالروح، بمفهومها الذي استقر في العرف، تحولت إلى نور كاشف يعلل لنا سبب اختيار (سوى الأرض)، تمثل هذا في مفردات الحياة نفسها، فالروح هنا تقف موقف الناقد وليس الهارب المتخلي، فسبب دعوتها للجسد كي يختار اختيارها هو أنها شهدت العيش الشقي، وعواديه، والناس وضمائرهم المسودة، وأخلاقهم المثلوبة، وميلهم للكذب، ولا يكفون عن الجهل والمنقصة.

ورغم أن منطق الروح الناقدة هو السائد في هذه القصيدة، فإن اللافت للنظر هو ذلك الموقف الخلقي من الجسد، الذي حاول الشاعر أن يعرض منطقه، وهو موقف يعرض لنا الواقع المتمثل بالخوف من الردى، العدو الأبدي للجسد، إضافة إلى أن الجسم لا عوض له وعنه، فكيف ينذره للموت والعطب:

لست المجازي بشر من عرفت به ... ذاتي. وأصبح بين الناس يعرف بي

(ص: ٢٢٩)

فهنا خروج من منطق المادة إلى اللمسة الخلقية، فذاته لم يكن لها وجود إلا به، والمعرفة لا تتم إلا من وجود هذه الذات في حيز الجسد، أي أن وجودها مرهون بوجوده.

ونضيف إلى هذا كله، إشارته إلى حق الجار، فهو أيضا آت من هذا المنطلق الخلقي، فكما أن للجار حقا، فإن للجسد حقا مساويا.

ولكن، بما أن الشاعر ذو نفس لا تستسلم لأي متحكم فيها، ومن ثم فهي لا تسير في خط العقل المستقيم، ولكنها قد تستهويها تعرجات

الأحلام، وتتجاذبها تموجات الأعماق. فنواجه حوار الجسد والروح، والتذبذب الذي قد يتجلى بينهما في موقف آخر وقد عزف فيه على معنى لا يناقض السابق، ولكنه يكمله، فتلاقينا تلك الروح المنطلقة التي استحوذت على الشاعر، كما في قصيدة (العودة) ففيها اختيار لموت البدن، لتبقى رحلة الروح، موضحا أن انتهاء الجسد لا يعني تلاشي قيمته، فيقول:

لا تهابي إن طواني البحر يوما في العباب

(ص: ٢٠٧)

ويشير إلى أنه ترك أثره في الموج الذي يشدو بهمومه ورغائبه وأشعاره وأحلام شبابه. ويتخذ من الجسد موقفا صارما:

لن يذيب البحر مني غير ألفاف التراب
لن يصيب الموت مني غير شكي وارتيابي

(ص: ٢٠٨)

ويحدد في كل واحد من هذين البيتين جانبا من الجوانب، فأولهما يشير إلى الجسد المادي، بينما كان ثانيهما يتناول المتعلقات المتصلة بوجود هذا الجسد في الحياة، حيث النفس القلقة، المليئة بالشك والارتياب.

ومع ذلك لاتزال المادة هي الحاملة للهموم والرغائب وأيضا الأشعار والأحلام. وإذا تجاوز هذا إلى رحلته المنطلقة يصلنا بعد ذلك أو قبل ذلك كله بالحلم الذي دفعه إلى هذه الرحلة:

سوف أرتد من اللج وإن طال غيابي
شعلة تقتحم الآفاق في ضوء عجاب
وبها تعتصم الأكوان من بأس الخراب

(ص: ٢٠٨)

قد تكون في هذه الأبيات إشارة إلى أن المتمرد يموت، ولكن التمرد لا يموت بل يتفاعل مستمرا، وباطنه إحساس بوحدة الكون، ولغة الطبيعة. والأبيات أيضا ترسم لنا خط التحولات التي يتأملها، والمتمثلة في أنه عند ارتداده سيكون شعلة، وهذه ستعطي (ضوءا عجابا)، وأن الأكوان ستعتصم بهذه الشعلة من بأس الخراب. فهذه الشعلة هي نفسها تلك الروح أو الفكرة التي يتطلع إليها، وسيفنى الجسد في سبيلها. وهي نفسها التي يرسم صورة مناقضة لها، أي هي في حالة اليأس وهي حالات يمر بها الشاعر، فتزيح جانبا الأحلام والأنوار التي يتشوفها، ولكنها مع هذا، سواء في حالة الإقبال أو الانكسار، فإن صورتها الشعرية تبقى كما يقول في (سأم):

كفاني أنها شهب سناء بالغا وسنى

(ص: ٢٠٥)

ولكن يبقى مع ذلك الإلحاح على التطلع إلى الأعلى ملمحا شعريا مستندا إلى طبيعة الشاعر التي وعى رسالتها العدواني، بل إنه وعاها مبكرا واستمر هذا الوعي ناميا، وتنوعت وسائل التعبير عنه، ولكن صورته الأساسية باقية، ولو تمثلنا التعبير البسيط المباشر الذي قاله معبرا عن الشاعر في (هند والزائر) فسنجد أن مكونات هذا الزائر - الشاعر هي الأفكار الأساسية التي عايشها، وسنجدها متوزعة بين قطبين أساسيين يمثلان خطى الإيجاب والسلب، أو النظر إليه من جهتين متناقضتين، حيث تبادل كل من الفتاة ووالدها وجهتي النظر حول هذا الشاعر الزائر:

إيجابية	سلبية
يزرع الحلم	ضل في الدنيا وتاه
يملأ الدنيا انتباه (الوعي)	من زمرة قوم تتباهى بالخطايا
أهل الشعر ميمون قراها	يضللون الناس ويقولون إنهم هداتها
داعيا للمعالي	لحمتهم وسداهم الشيطان
العيش معهم ندي	طردهم أهل الحكمة (أفلاطون)
معبراً عن الأحاسيس	كتاب الله حكى أذاها (الدين)
هواه الألم	كاذب
يحب الجمال	الحب عنده قصة يرويها (مدعي)
هو صورة من النفس	قاطف للورد (مدمر) للقلوب

(أنظر القصيدة ص : ٢٠٩ ـ ٢١٢)

ونحن حين نحاول أن نستكمل هذا الجدول ونمده سنجد أن حلقات كثيرة من هذه المعاني منتشرة في عدد كبير من قصائده.

* * *

ج ـ المثال ونقيضه أو لعبة النقائض:

وللمتطلع إلى الأعلى هواجسه، وسلبيات تحيط به، فهذه السلبيات التي يتوقف عندها تؤكد نزعته الأساسية، فهي النقيض الذي يذكر بالمعاكس له، وعندما يكون الحضيض هو المسيطر فإن هذا يستدعي النظر إلى المثال، لذلك نجده في قاع يأسه، أو سأمه لا ينسى أن رحلته الأخرى التي يأملها لا تسقط، فالسأم لا يخفي نبضة التطلع، فبينما نجده وقد راقت له كأس الردى، وأحب أن يكون جوف القبر له سكنا، وراهن على أن الرحلة خاسرة، يقول في (سأم، سنة ١٩٤٩) :

حيـاة ! أرهـقـت دنـفـا بحـب الـنـور مفـتـتـنـا
(ص : ٢٠٥)

ويقول في (حكاية سنة ١٩٨٠) :

أنـا كانـت لي رؤيـا حـالم يزدهـيهـا ظـل عيش أخضر
(ص: ٥١)

فنحن أمام المحب للنور والمفتون به، وبداهة أن النور هنا هو ذلك المعنى الكبير المستقر في نفس الشاعر، والربط هنا ممكن بين صفة الشاعر في قصيدة (هند والزائر)، حين وصف الشعراء بأنهم قوم من زمرة تتباهى بالخطايا، إضافة إلى قوله في (سأم):

جنـى ذنـبـا على نـزق فحـل الـلغـز حيـن جنـى
(ص: ٢٠٦)

وتبقى هواجس السلبيات لها مكـانها في التجـربـة العـامة، وكلما اشتدت ازداد تمسكا وتبشيرا بالمستقبل.

إن قصيدة «نصيحة» تقدم النقائض المعاكسة للقيم فيقوم بإحصائها وتتبعها عدا، وهو معتمد على أن الذهن يمكن أن يتجاوز هذه النقائص إلى الإيجـابيات، لذلـك يقدم هذه النصيحة الساخرة: فالعالم من حوله متهدم، والغناء للحب جهل وغفلة، أما المغني للمجد فما أحراه بالقتلة وعكس الغنـاء والشـدو هو الصمت، والصمت قول بليغ يعتمـد عليه الشاعر كثيرا، كما سنرى فيما بعد.

ويبـدأ بعـرض السلوك المطلوب والمرضي عنه! وهو سلوك مشين، ففيه: نعيق غربان، مدح ذي العوراء، الخضوع لذي السوءات، تسمية

الأشياء بغير حقائقها: فالفأر نمر والفيل نملة، أما الموقف فملخص في «الإمعة». وهذا النوع هو المهتوف له المبجل، وبدر النوادي وشمس الحفلات. وهذه هي المكافأة لمن يمارس الذي يرضي «سواد الناس من نحلة».

وهنا نجدنا مشدودين إلى قصيدة «سمادير» حيث يقول:

تنبه يا زمان! فليس أقسى
على الأحرار من نوم الزمان
تخطى النصر خواض المنايا
وصال السيف في كف الجبان
وقام على تراث الفخر نغل
ونام على فراش الطهر زان
وأصبحت المنابر والكراسي
مطايا للأسافل والأداني

(ص : ٢٤)

واضح من خلال هذه القصائد أنه يعيش اغترابه الخاص، وهو في تسجيل هذه كان يعبر وينطق بفكره الخاص المختفي وراء هذه الظواهر، فعكس ما هو وارد في «النصيحة» هو اتجاهه الذي يعيشه ويدعو إليه، أي: يغني للحب وللمجد يستخدم الصمت موقفا إيجابيا، يرفض أن يكون «إمعة» ويرضي سواد الناس يسمي الأشياء طبقا لحقيقتها فمواقفه كامنة في عكس هذه النصيحة، والمقولة مزدوجة في معانيها.

وتأتي شكوكه فيما حوله محطة يرسو عليها في قصيدته (أمجاد الورى)، حيث يلاقينا باستعراضه للصفات التي تطلق على الناس في مجال المدح،

فيردها كلها إلى أصلها فكل صفة تنسب لإنسان، مهما يكن، إنما هي قطعة من ثوب مستعار أحق منه بها غيره، فوصف الشجاعة أولى لأن تكون لليث، والكرم للغيث، والطود هو أحق بوصف الجلالة، وكل أمجاد الورى إنما هي مفتراة!

وهذا الموقف الذي يعري فيه إطلاق هذه الصفات المكتسبة، لا يسير بنا إلى نقط السخط، ولكنه يسعى إلى تلمس الدقائق الخليقة بجوهر الإنسان، والتي تنطلق به إلى الأسمى والأعلى، وهي أن يكون إنسانا، أي يتبدى بذاته لا بصفات مكتسبة فيكون حرا متبصرا وضميره منيرا.

ودعوته للحرية بمفهومها العام والشامل حرية الإنسان من كل قيد يحد من الإنسانية، فردا وجماعة، هي نقطة يتوقف عندها ويلح عليها كثيرا.

***

د. التفاؤل ينهض على أنقاض خرابة

إن هذه الإشارات الأولى التي قدمت لنا تطلعه وتشبثه بالمثال المعتمد على القيم العالية تتبدى واضحة ومتجوهرة في ما نجيز لأنفسنا أن نقول إنها المرحلة التالية أو الثانية، والتي تبدأ بقصيدة «يا جيلنا»، ففيها وعندها يحدد طبيعة التطلع الجديد، وإذا كان هاجسه السابق هو معاناة نفسية، وتجربة تتلمس أطرافها وأدواتها الأساسية، فإن اللمسة العقلية الناضجة، والوعي المتقدم، هما اللذان يبدوان من خلال هذا الجيل، الذي عرضنا من قبل موقفه وتصويره له. ويتجلى هذا في قصائد هذه المرحلة التي تتابعت من مثل: المتفائلون، نداء المعركة، يا غدنا الأخضر. هذه كلها تنصهر فيها تجربة التطلع إلى الأعلى، الحلم المنشود، والرؤية المستقبلية.

ويأتي بعد ذلك تنوع التناول وطبيعة كل تجربة في الدخول إلى هذا الموضوع فنجد أن العدواني لم يتخل مثلا عن البحث الإيجابي وسط السلبي، فهو كثيرا ما يتوقف عند الأدنى ليذكر بالأعلى، وقد يكون الجانب المظلم هو الأبرز، وهذا جزء من الوعي القائم على عدم الخداع. ولهذا تبدو الكآبة والسخط والملامح التي قد توحي باليأس، وسيطرة الحضيض المتهالك على السامي الرفيع ولكن هذا الاتجاه هو جزء أساسي من البناء الفني المتناغم مع الشعور المعتمد على صفاء النظرة الواقعية.

ها هي أمامنا قصيدة «المتفائلون» يأتي هذا التفاؤل ناهضا في خرابة يائسة، تتوالى الصور كئيبة منفرة، ولكن الإيقاع العام يصر على تجاوز هذا بتعبير موحد، يبدأ مع مطلع القصيدة ويتكرر، وهو مقطع بسيط دال على معناه دون أن يدخل بالهتافية أو النبرات الخادعة، إنه يقرر معنى فيه الصبر لا الاستسلام:

ونظل نرصد طالع الأمل

(ص : ١٦٩)

ولكن هذا الوجه المشرق، ليس هو الأساس في هذه القصيدة، لأنه ليس الأساس في التجربة ذاتها، لأن ثمة واقعا يفرض نفسه، وهنا نلتقي مرة أخرى بقصيدة (أمجاد الورى)، وكذلك النصيحة المعكوسة التي أشرنا إليها من قبل، فالشاعر مازال يتابع تصويره للواقع، ولكن سنلتقي هنا بهذا التطور في الأداة، كما سنلاحظ عمق مكوناتها الفنية التي تقدم هذه المقولة المعكوسة، ولننظر إلى الصور الكاشفة والدالة، فبعد المطلع الراصد لطالع الأمل يلاقينا ما يلي: الليل ـ يعقبه فجر كريه أبرص، أما الفجر فبعده ليل نجومه دمامل.

هذا هو حده الزمني . .

أما الحد الآخر، المكان الذي نأمل الوصول إليه فهو السماء، ولكن الدمامل قد شوهتها:

مثل الدمامل

قد شوهت وجه السماء

فوجهها

متورم القسمات حائل

ويكتمل هذا بالمحيط الذي يعيشون فيه:

= أسراب الذباب تصطاد السحاب .

= الأموات المزدحمة حول المقابر.

= الدود الذي يحرسها زاعما أنها حرم .

= الفضلات تعجن وتصف في طبق يغري النفوس فتشتهيها .

صور مزرية مناقضة لمطامح الروح، وقد استقصى الزمان والمحيط والأمل المتمثل بالسماء والسحاب، ثم الموت الفكري والنفسي الذي تقدمه الفضلات!!

أي عالم هذا الـذي يصوره، ومن أي منبع قاس عطاؤه يفرز هذه الصور الشديدة القسوة والتي تصطف في قصيدة عن التفاؤل؟! هل هذا هو الواقع، وإحساس الشاعر به ؟

نعم هو كذلك، فهو لم يرد أن يجافي تجربته وملامسته للواقع الخشن، ولكن هذا كله لم يقض على إحساسه بالروح السامي، وتطلعه وحلمه، فخلف هذا ثمة هاجس داخلي يحطم اليأس، يقدمه المتفائلون من خلال عالم آخر تأتي صوره متواثبة وهي كامنة وراء هذا الظاهر، وقد جمعها وأجملها

في حركة إيقاع مستمرة وفي صياغة واضحة، فالقصيدة تبدأ بواو استئنافية، تشير إلى الاستمرار، قبل وبعد، ومعها جملتها الدالة:

ونظل نرصد طالع الأمل

فهذا الإيقاع المستمر في خمسة مواقع من القصيدة يعني بوضوح أن ثمة معنى ثابتا، رغم هذا وذاك، ومن البديهي أن هذه الصور المقززة، هي صور من حياة سوداء لعالم تناسب سلوكه مع أفكاره.

ولنا أن نشير هنا، دون أن نسلط نصا على آخر، أو نتعسف، إلى الصوت الآتي في قصيدة (نداء المعركة)، ففيها دعوة مباشرة إلى أن يكون الأخ المنادي شمعة وثورة ضد الجمود والثبات المعاكس للتطور.

(المتفـائلون) تؤدي إلى (ابتسمي)، فهما معا تعتمدان على أرضية واحدة، الابتسام نظير وشبيه التفاؤل، ولذلك تلاقت الصور الداخلية، وقام هيكل القصيدة على النظام نفسه، وكانت الصور امتدادا للسابق، أو تكملة واستمرارا له، فنحن نلاحظ ما يلي:

طنـين الذباب وزمزمته ـ خفافيش الظلام وظلالها ـ ظلام ـ عصر الفكاهات ـ أعرج الرجلين يرقص فوق مسرح العميان ـ الصم والبكم تغني له ـ حوله أمساخ تلعب بالدفوف والعيدان.

نفس تبتسم ـ نور وكتاب ـ الفجر ـ الغضب وتحطيم كل مشوه يفسق بالحياة.. واضح من هذا التشكيل، أو هذه المقابلات الموقف الذي يقفه الشاعر، ورغم كل هذه الصور المزرية التي توحي للوهلة الأولى بأن الشاعر سوداوي النزعة، فإن السياقات العامة تقدم لنا تصورا معاصرا مستوحيا كل التجارب الحديثة التي أوجدت الوسائل الفنية المستمدة من واقع العصر، وهو عصر فكاهات، لذلك تبدت هذه الفكاهة من تلك الصورة التي تقدم

لنا مثل: الأعرج الراقص فوق مسرح العميان، والصم والبكم الذين يغنون. . الخ.

وتأتي التكملة في (غدنا الأخضر)، التي يحتوي قسمها الأول على الثورة، ثورة التغيير. وسنجد أن اللون الأخضر هو لفظ ودلالة سائدة تستدعيها ثقافة الستينات. والشاعر يقرن هذا بملمح التطلع الأساسي، مستخدما عوالم النور، بل وأكدها في تلك الحركة الدالة، من أنها تغازل البدور!

وتكتمل اللقطة في وجود آخر يتحرك، حيث الثورة والأفق المغبر، والسيوف المدركة لدورها، واللهب الأحمر، وتغيير الثياب والجلود وغسل الجماجم!!. ومن النظرة المتطلعة وحركة الثورة، تبدو لنا لقطة ثالثة، لأن أصحاب هذه النظرة والحركة يعاكسون السائد، من حيث ثباتهم على المبدأ، ورفضهم للذهب الأصفر، ومن ثم لا يرنو إليهم من كانت دنياه من مرمر.

وهم بناة حياة، لذلك تجمع عندهم، المحراث والمعول والجدول النابع من ضمائر الزراع، وهذه متكاملة، فالمعول يهدم والمحراث يمهد والجدول يؤسس الحياة، وهذا كله يساوي التغيير. وهكذا تكتمل الرحلة، فهي تساوي وتكشف لنا معنى صبر وثورة (المتفائلين).

* * *

هـ - أعصر من الهواء ماء:

هذه وقفة خاصة مع لمحة من لمحات التطلع إلى الأعلى عند العدواني، فهو في هذا المجال له روحه وصوره ولغته الخاصة، فهو ينتمي إلى الصحراء روحا وجسدا، أعماقه متخلقة من هذا الجو، لذلك علينا أن

نبحث عن ذلك المفتاح المستمد من هذا المنبع، ولنقل المفتاح الدال والآتي من الصحراء مباشرة.

سنجد ابتداء أن الصحراء تتنوع ورودا، وتتشكل ضمن علاقات متعددة، وقد نجد أيضا قرائنها المتعددة، لن نقوم بعملية إحصاء بحثا عن الصحراء والنخل والقمر والنجوم والخيمة، ولكن سنكتفي بالقليل الذي يبين ما نريده من خلال الإشارات الواضحة والدالة، ويكفينا أن نلمس جانبين، ونعطي إشارتين تبينان هذا التوجه.

في قصيدة (بقايا رؤى)، نلاحظ أشياء جمعت بين رؤى الحلم وحديث الواقع ولمحة التطلع وقدسية المشاعر:

أولها: غصن الورد في وهج النار، آلف للخطر، طائر للنجوم، فتحول إلى حقل نور. وهذا هو توق التطلع.

ثانيها: الواقع الذي يحسه الشاعر، وقد سكن ثابتا في ثقافته وأدوات فنه، ولا يكون هذا الواقع إلا من خلال خيمة وقمر، والعلاقة لها خصوصية عند أهل الصحراء، إن الرابط بين رؤى الحلم وحقل الأنوار في القسم الثاني متناسب، أحدهما يستدعي الآخر، خاصة أن الواقع والحديث عنه متصل بالظلام، ولنا وقفة قادمة معه.

ثالثها: تأتي النخلة، الأمان، التي وقفت تشهد أو تختزن لمحة التطلع.

وتختم القصيدة بتسجيل التوق المستمر، حيث الصحراء التي عندما رأت أشواقه تفجرت نارا، أي ثورة التحدي والبناء، لينكشف الغطاء عن الهدف، والشوق الكامن وراء هذه المرحلة، فكان الظل والروضة والماء، وهي عزيزة عند إنسان الصحراء.. ونصل إلى إشارتنا الثانية، والمتمثلة

بالماء، فهو المعنى والرمز الدقيق والذي يكاد ينفرد ويأخذ له مكانا عزيزا عند الشاعر، يلجأ إليه دائما ضمن إطارات وأشكال ومناجيات عديدة.

والتطلع للماء حلم مستكن راسخ ونابع من قلب إنسان الصحراء، هو إحدى الرغبات العظيمة التي حفل بها الشعر العربي منذ الجاهلية، وكثيرا ما تقابل المحْل الصحراوي بتدفق السيل في تلك القصائد. لذلك نجد أننا أينما وجدنا الماء فإننا نلمس معه ووراءه رغبة وحلما، لقد تحول المطلب المادي إلى طبيعة رمزية أساسية، لهذا اتخذ الماء عند العدواني مكانا خاصا، وتدخل ليصبح مكونا رئيسيا في استخداماته الفنية الدالة.

وهذا الماء يساعد في تقديم صورة دالة على الحلم والتطلع، كما نلاحظ في قصيدة (أعصر من الهواء ماء) أو في قصيدة (تلك السماء) والتي تفجرت جدولا وجعلت من داره ضفافا للجدول.

الماء إذن هو محور تحرك فيه الشاعر معبرا عن أفكاره وكوامنه وتطلعاته، هو الكلمة والمعنى في دلالات كلية وشاملة فاكتسبت هذه الوحدة الرمزية القريبة والتي اتخذت حيزها المناسب إشعاعا خاصا يعكس ما خزنه الشاعر فيها.

لم يعد الماء أحادي المنزع، ولكنه يأخذ موقعه في كل تجربة متفردا كما نلاحظ في قوله:

فالماء ينمو كالنبات

إذا رعته يد حارس ظمآن

(ص ١٣٦)

فما هو هذا الماء الذي أصبح نباتا، بعد أن كان هو المقدمة الأولى للنبات؟ إن هذا ليس تغيير مواقع، ولكنه تعبير عن تجربة حياتية يمكن

تلمسها حينها نتأمل القصيدة، فنضع أيدينا على معنى الماء، أو الرسالة الفنية التي تجمعت حول هذا المحور الأساسي.

ابتداء نقول في هذه الرحلة المجازية يبرز أمامنا نوعان من الماء:

أولهما: ماء معصور من الهواء يسقي العطاش خمرة السماء، وهو ماء صاف (يبعث في النفوس نشوة الضياء).

الثاني: ماء آبار، أي سفلي، مسموم:

لقد تلوثت آبارنا

لوثها الأعداء بالسموم

(ص ١٣٤)

ويأتي بين هذين الموت ظمأ، فالماء المعصور من الهواء هو بديل الماء المسموم الآتي من الأعماق السفلية التي يتحكم فيها دعاة الظلام.

والفرق بين هذين الماءين يتضح من العلاقة الداخلية في القصيدة، فإذا جئنا إلى الأول، الآتي من الهواء الصافي والباعث على الحياة، والمثير في النفوس نشوة الضياء، ولنلاحظ دلالة الصفاء والضياء، سنجد أن هذا الماء النامي رعته يد حارس ظمآن، أي تحمل العطش وعذاب المعاناة، ولكنه ذو صفة أساسية هي أنه يؤمن بالإنسان.

هذا هو الجانب الذي تسلط القصيدة ضوءها عليه. وهناك أمر آخر يفيدنا في الدخول إلى جو القصيدة، ونعني: الهواء، الذي هو أساس الماء، والذي يتشكل أحيانا ضمن الإطارين نفسيهما، العلوي والسفلي، حيث يقدمه مرة قائلا:

وهزني انطلاقي بالفضاء..

كالهواء كالضياء..

أسبح في العوالم . .
أنهل من راح الحياة حيثما . .
طاب لي المنهل . .

(من أغاني الرحيل، ص ١١٣)

واضحة هنا العلاقة بين ما قاله هنا وهناك، فالهواء مرتبط بالضياء، وهما متلازمان مع المنهل الذي يذكر بدوره بالماء، تماما كما أن (راح الحياة) هو الغاية التي يسعى إليها، والماء مكون أساسي لهذا الراح.

وكما أن للماء ما يعاكسه، ونقصد ماء الآبار المسمومة، فسنجد هنا أيضا الهواء المعاكس، وهو أيضا آت من العالم السفلي الذي يفر منه الشاعر، يقول عن الهواء الآخر:

ثم احتوتكم حفرة
. . منتنة الهواء مظلمة

(من أغاني الرحيل، ص ١١١)

وإذا عدنا إلى الماء الآخر، الآتي من الآبار المسمومة فسنجده مقدمة لأمور تعاكس السابق كله، وتقف مناقضة له، فالفعل المتحدي (أعصر) سيقابله الارتضاء، أي الاستسلام، وجعل هؤلاء الآخرين سادة له. وتظهر أمامنا درجات وصور هذا الاستسلام، فهؤلاء يضعون ويرفعون، والارتفاع هنا ضعة، فهم يخطون داره وقبره، وليس بينهما فرق، فالدار قبر، وهم عابثون بالمصير يسيرون به إلى هاوية يرفضها. وتأتي نقطة الإضاءة الكاشفة، فتلك الإرادة المسلطة عليك هي مشيئة مظلمة: (كما تشاء الغابة السوداء)، والظلمة والسواد هما هذا الفكر الأسود المرتد إلى الوراء.

إذن هذان هما حدا المـاء في هذه القصيدة، وإذا تلون هنـا بلون خاص فلأن دلالته متكونة على أساس هذا اللون، ولكنه يحيا بوضوح الحلم الدائم. وهنا تلتقي أشواقه مع قدسية الصحراء وباب السماء، فيطل علينا الماء في صورته المتكاملة:

فانكشف الغطاء..

إذا بها ظِل وروضة وماء

(بقايا رؤى. ص ١٠٣)

إن قدسية المشاعر حملتها الصحراء، التي حولتها الأشواق، أشواق التطلع إلى الأعلى، نارا على باب السماء، فتجلت فإذا هي الثلاثي المقدس:

ظل = ظل الأمان من شمس حارقة.

روضة = مناط الأمل والحلم.

الماء = سر الحياة وأصلها.

ولنا أن ننبه هنا إلى إحدى الصور المعاكسة للتطلع، والخوف من هوة الحضيض، في تلك المناجاة التي حملتها قصيدة (خطاب إلى سيدنا نوح)، فنوح والماء متلازمان، والطوفان هو الماء في حالة ثورة، وما أكثر ما تثيره هذه القصيدة في هذا المجال.

في قصيدة (صدى الأمس)، يقدم لنا الماء الحلم والثبات المتحدي، ولذلك يأتي الماء في هذه الحالة على هذه الصورة:

الآن، لا قبل ولا بعد

الآن، نهر ما له حد

* * *

يجري بزورق أحلامي وأنغامي
ويرفع الراية البيضاء قدامي
وموجه؟ إن موج الآن مضطرب
للعيش والموت فيه قصة عجب

. . . .

. . . .

كأسي بكفي ملأى، كيف أتركها ؟
وأعبر الآن صفر الكف ظمآنا

. . . .

. . . .

من حلل الزهر يبغي سر روعته
تحلل الزهر أليافا وعيدانا ! !

(ص ١٠٧ ، ١٠٨)

تتكيء هذه القصيدة على عنصر الماء، وقد تشبعت به، فأصبح مسجلا ومجسدا لذلك المعنى الذي ظل الشاعر يرقبه، فهذه لحظة من لحظات الاكتشاف، اكتشاف المعنى العلوي، أو لنقل لحظة انتشاء وصل إليها بجهده، فرأى بعين خياله ووجيب قلبه هذه المرحلة، فتشكلت صورا، منها هذا النهر الذي لا حدود له، وقد عرفنا واقعا: النهر وقد حدته ضفتاه، وتحكم فيه منبعه ومصبه، أما هذا النهر، أو الماء المندفع فهو متجاوز للحدود، إنه نهر حقيقة وصل إليها الشاعر، لذلك كانت الصور التي تكمله واضحة، لأنه يجري بزورق خاص، زورق إحلام وأنغام، وهذه لا حدود لها أيضا.

وتتنامى الصور أمامنا، كلها تنقلنا إلى جو محدد: الراية البيضاء، موج (الآن) المضطرب، و(الآن) لحظة خاصة تقف بين أمرين تلاشى ما بينهما، إنها لحظة سكون الزمن، ولحظة (الآن) التي أوصلته إلى رشفة من تطلعاته، جعلت الحياة أغاريد وألحانا وكأسا ملأى، وهذه الأخيرة تشدنا مرة أخرى إلى الماء. . وتأتي كلمة فيها من روح الخيال وحجية المنطق:

من حلل الزهر يبغي سر روعته
تحلل الزهر أليافا وعيدانا!!

إن المختفي خلف الصورة هو أيضا ماء الحياة، الذي إذا تلاشى غاب معـه المعنى ورونقه والإحساس وتأثيره، والتحليل البارد يقضي على صفاء التجربة والوجد المرافق لها.

ليست هذه لحظة حالم، ولكنها لمتفائل رغم اليأس، استبد به وجد قريب من وجد صوفي، ولكن من منطلق عقلاني، إنه يريد أن يضع أمامنا إحساسه بلحظات التسامي المتصلة بالتطلع إلى الأعلى، والناظر إلى الأمام يحتاج دائما إلى الدافع الروحي المحرك.

وحتى لا يذهب بنـا الحلم إلى منتهـاه، حيث العجز، سنجد أن العدواني يجسد لنا كل اللحظات، صور حلم التطلع وسط عجز الواقع، التفاؤل وسط التشاؤم. . إن رسم لحظة الانتشاء وتسجيل إحساسه الداخلي المتماسك إزاء الخارجي المهتز، يجعلنا نلتفت إلى هذا الإحساس بالزمن، أو الـزمن في هذه القصيدة، فنـلاحظ أن هذه اللحظة المتميزة تتلاحم فيها الأزمنة الثلاثة، فالعنوان ينص على أنها (صدى الأمس)، بينما يتحدد زمنها

هي بقوله (الآن)، ولكن الانطلاقة التي تميزت فيها القصيدة تعطينا إحساسا خاصا بغد مرسوم، فالنهر فيها كما ذكرنا من قبل، لا حد له، فهو إذن نهر الزمن الممتد..

* * *

و. لمحات أخرى من محطات الغد:

إن التطلع إلى الأعلى ينبع من ذلك المصدر الصافي، والذي نجده يلح في تنوعه، حتى إننا نحسه كامنا في أكثر القصائد، فهو حينا دعوة:

اضرب بجناحي نسر
في أفق الشعر
واكتب، واكتب لملوك العصر
أسفار النصر

(سمادير، ص ٢٨)

وكذلك:

لي في الحياة هوى تسامى طائرا ... متلاطم الصبوات والأوطار
تتنوع الأسوار كي تصطاده ... فإذا دنا استولى على الأسوار

(شطحات في الطريق. ص ٩٩)

وهو عاشق لهدي محدد:

والنور عندي كالضحى، لكنهم ... ظنوه سحرا ليس يشفي مؤمنا

(همم. ص ٤٥)

وسيفوز بالأقمار الحقيقية:

سيرى ويعلم كل من عشق الهدى ... من فاز بالأقمار، أنتم أم أنا

(همم. ص ٤٥)

ولكن لهذه الرحلة المستقبلية حيرتها وعقدها الخاصة، والحياة ليست كما تصورها أولا، لذلك نجد حيرته تبدو حينا في التنازع الداخلي الذي يلامس العجز، كما في (انتظار):

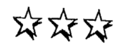
تمور في كياني شهوتان..
حماسة لدوحة فينانة الشجر
ساحرة الثمر
وفزع مروع يرعد كالبركان
يعصف بالحياة والبشر..
وهكذا أجلس فوق فلك مضطرب الأهواء
انتظر السماء

(ص ٦٩)

هل ينتظر السماء أم يسعى إليها؟ من رحلتنا لاحظنا كيف أنها تمثل وجودا مستمرا بالنسبة له، هي حلم ودعوة وفعل، لقد حاول أن يبسط لنا مسيرة الإنسان ويجسد فكره بكلمات من خلال رسالة تستجيب لشروط العالم المحيط بها، ولكن في الوقت نفسه هي رسالة تحمل معها روح التحدي، لذلك سجل بصدق هذا الواقع، فالشهوتان يحدهما أمران: حماسة وفزع، وهما يعصفان بالحياة والبشر. إن الحماسة والفزع متجاوران، وكان لابد لهما أن يتجاورا، وإلا لكانت هذه الرحلة مسطحة باردة، وهي ليست كذلك، لهذا نجد أن لحظات الحيرة تتنوع وتطل أكثر من مرة علينا، بل تطل واضحة كما في قصيدة (أريد أن أفهم، ص ١٥٤ ـ ١٥٧)، ففيها إحدى لحظات حيرة التطلع، ولكنها لا تعني نكوصا عن الطريق، لهذا نجد أن السؤال (أريد أن أفهم) هو المحور الذي تتحرك حوله مقاطع القصيدة فهو الأصل

الـذي اتخذ مكانه في بنية القصيدة، فمقاطعها تتوالى فيها الأسئلة وفيها نجد: القطيع والرأي والسيل، السد والبدر واللصوص، الناس بين انفتاح الطبيعة وحدود القوالب أو القوالب والطباع . .

وكل هذه أسئلة أولية، ولكنها من المؤكد لا تخرج عن الجذر الأصيل، ذلـك الجـذر المتصل والمنبثق من جذوة البحث عن طريق، والحلم به، والتبشير به .



ثالثا :. معركة مع الظلام

زرعت النور في حقل الظلام فثارت الظلمة
وقالت: قد أردت فضيحتي . .
فهتكت أستاري
ولم تشفق بأسراري
فصدق كل من خاف التعري . . هذه التهمة

(وقفة على طلل. ص ٧٩ ، ٨٠)

* * *

يا هؤلاء
الفجر عن ربوعكم رحل
أطل في مغاور النفوس فرأى
خنافس الأسرار
في بحيرة قار
فضم أثواب الضياء ورحل

(تلك السماء. ص ١١٧)

أ ـ صور ظلامية أولى:

الظلام والليل والقبور مدارات قديمة تطل علينا في علاقات جديدة، لقد دخلت هذه العناصر وما اشتق منها، في دنيا الشعر تعبيرا عن هواجس حزينة أفرزتها مقدمات رومانسية في القرن الثامن عشر، وأصبح الإحساس بالوحدة، والانفصال والغربة ومناجاة الليل، أركانا أساسية في التجربة الرومانسية، ومن ثم دخلت رحاب التعبير الشعري من باب واسع.

ولكننا الآن لا نواجه تلك العناصر بحذافيرها، وإن كانت الوشائج الأولى لا يحسن تجاهلها، فنحن الآن أمام ظلام مرتكز على شعبتين، صورة ودلالة، إضافة إلى أن الموقف ليس هروبا إلى الظلام والقبور، ولكنه معركة معهما، فقد خرجا من حيز المشاهدة والمعايشة النفسية إلى تجسيد معنى يشير إلى الطوق الذي يحيط بالحياة، فالظلام والقبور هنا لهما معنى اجتماعي محدد دون أن نتناسى أو نهمل الإحساس الفردي الخاص.

إذن الملاحظة الأساسية حول الظلام وتنوعه ومشتقاته، وبروزه طافيا في مراحل مهمة من حياة الشاعر هي أنه ليس صورة فنية فقط لمعان عامة، أو معاناة نفسية يجول فيها أصحاب الدراسات النفسية، ولكنه تعبير فني دال ومشير إلى تصور فكري وموقف اجتماعي.

والموقف الاجتماعي يستدعي عادة الإحاطة بالظرف التاريخي الذي واكب قول الشاعر، فالدراسة التاريخية هنا مفيدة، لأن بروز الظلام أو اختفاءه مرتبطان بالقوى الاجتماعية المحيطة، والتي كانت تريد أن ترد المجتمع إلى الخلف، وفي الستينات، منتصفها على وجه الدقة، بدأت حركة حادة في أطروحاتها السلفية، وكانت تتحرك لمواجهة المد القومي وقوى التقدم كلها، فليس عجبا أن تتخلق في هذه المرحلة بالذات، قصيدة (مدينة الأموات)، (اعترافات عبد)، وقد ازداد الأمر حدة مع أوائل السبعينات ومنتصفها، لذلك أخذت صور معينة تلح على الشاعر إلحاحا واضحا.

إن موقف العدواني من السلفية الفكرية والاجتماعية والفنية، هو الذي يجب الانتباه إليه، وهو الذي يعنينا من الظلام.

وليست إشارتنا هذه إلا المفتاح الأول للإشارات التي سنعرضها لمن يريد أن يربط هذه القصائد بظرفها، دون تسطيح يتدنى باعتباره للعمل الفني وثيقة شرح لحدث، وليست تعبيرا عن موقف وحالة.

كان الأساس الذي يعتمده العدواني هو التطلع إلى المثال الأعلى، واستشراف غد آخر أكثر روعة، فالنظر إلى الأمام والتفاعل مع العصر وتجاوز الواقع غير المرضي عنه، كل هذا كان هاجسه الأساسي، ولكن لهذا الذي يتمناه نقيضا آخر يقف عائقا وسدا، لذلك تنشب عادة المعركة الدائمة بين نقيضين.

إن لكل فنان (آخر) يحاربه، والآخر المقلق للعدواني تشكل أمامه في صورة الظلام الذي نشاهده عنده بكثرة، فالظلام فكرا وموقعا تبدى لنا في صور ظلامية ويظهر هذا الظلام على حقيقته أو متعلقاته ومشتقاته وما يذكر به. بل إنه حاضر حتى عند الحديث عن نقيضه. ولأنه ظلام اجتماعي في أساسه، ومن أطرافه الظلام الفكري والنفسي، لذلك كانت المعركة معه ذات أبعاد حضارية.

وقد خلق معه (غربة) الشاعر الخاصة والمبررة، حيث الانفصال الساخط، ولكنه ليس انفصال المنقطع عما حوله.

كانت رحلات الظلام طوال الأربعين عاما متنوعة ويتغير إيقاع ظهورها وصورها، ولكنها من المؤكد بدت بارزة من قوله الأول:

إن خلف السحب بارقة   سوف لا تبقي على السحب

(اصبري يا نفس. ص ٢٣٠)

وقوله في الخلاص:

ومن أنـاس قد اسودت ضمائرهم وفي خلائـقهم ما شئت من ثلب

(ص ٢٢٨)

هذه هي البـدايات الأولى، وهي مشـيرة ودالـة، وستتسع مجالاتها أمامنا، ففي تلك المرحلة نجده يصوغ قصيدة للشاعر الإنجليزي هاردي بعنوان (في المقبرة: بين الصدى والطيف)، فيجسد نزوعه إلى تلك اللقطة المتشائمة.

ولكن هناك تغييرا ناضجا يفصل بين تلك البداية واللقطات التي سجلت معاناته مع الظلام في المراحل الأخيرة الناضجة، والتي ظهر فيها بوضوح البعدان: الفردي والاجتماعي، وتناثرا وتشعبت أطرافهما وجزئياتهما في صور وأشكال متعددة، مثلا :

الليل حصان
يرقص في قلب الأمل

أو قوله :

تنتظر الظلمة..
أن ينكر النهار اسمه ورسمه
لكي تكون زوجه وأمه
لكنها طبيعة النهار
ترش فوق كل دار
قمرا ونجمة

(سهادير. ص ٢٥ - ٢٧)

ويصوغ المعاناة كاملة في (إشارات)، حيث يقول:

رأوا وجه الظلام فأنكروه

ولولاهم لما كان الظلام

وغطاهم بوادي الموت ليل

على أهل القبور له خيام

فصاحوا، والشموس تغيب عنهم

لقد ضل المؤذن والإمام!!

(ص ٢٩)

ولأن معركة الظلام في كل مرحلة هاجس متوحد، فهي تأتي في أنماطها التصويرية ويتفرع من النغم الأساسي أفرع ونتائج، فيأتي الظلام مثلا في صورة عكسية وذلك في تصويره الاجتماعي، حينما ينهدم العالم المثالي تحت ضغط الانصياع الاجتماعي، حيث لا يكون لك وجود إلا إذا:

ومارست الذي يرضى سواد الناس من نحله ؟

(نصيحة. ص ٢٢٧)

وتضع القصيدة شروط هذا المجتمع ليكون لك وجود وكينونة، وهي كينونة مخربة ذات أبعاد مظلمة، وهي تعطي أولى الإشارات إلى معركته مع الظلام، فليس من قبيل الاستخدام اللغوي السائد أن يستخدم صياغة (سواد الناس)، فإذا كان الذهن قد استعادها من مخزون التعبيرات المباشرة، فإن تصاعد إيقاع القصيدة التي يأتي هذا البيت في ختامها، يؤكد أن هذا التعبير جاء على بابه المراد له، فليس عجبا أن يستخدم كلمة فيها الكثير من التلاقي الصوتي حينما يقول في موقع آخر من القصيدة نفسها:

(وذا السوءاء فاركع له)

بل إن القصيدة كلها تحفل بمتفرعات هذه الظلمة من مثل: الجهل ـ الغفلة ـ فانعق مع الغربان ـ وقل للفأر.

فالجهل ظلام العقل، والغفلة ظلام في الوعي، أما الغربان ونعيقها فتذكير من خلال اللون والصوت بها، أما الفأر فهو اللصيق الأبدي بالظلام، ولا يكتفي بهذا، فعندما يقول مخاطبا: (وكن إمعة)، فهو يمثل لنا بنوع من الظلمة، لأن ستر حقيقة الذات ظلام.

ويلتقي هذا كله مع استخدام معاكس ولكنه سافر في سخريته:

وأنت البدر في النادي   وأنت الشمس في الحفلة!

والحقيقة المستقاة أنه سيكون عكس هذين، أي داخلا في حيز الظلام. ولهذه النصيحة الساخرة نقيض، أو لنقل إن ثمة حقا آخر مقابلا، نجده في قصيدة (البحيرة الخالدة، ص ٢٢٠)، حيث تنعكس الحالة فيها، فإذا كانت النصيحة تدعو إلى قلب الأوضاع، فإن البحيرة الخالدة هي بحيرة حق تعيد الأصل إلى مكانه، وفيها تأتي صور الظلام ولكن في لحظة سقوطه لا سيادته، فالشجون تتساقط والرشد يحل عندها مكان الضلال، والهدى بدلا من التضليل. ويقدم لنا هذا كله من خلال استحضار الصور التي نعرفها عن الظلام أو تذكرنا به من مثل: الدنس و(الاستوبال)، الرمم البائدة، التوحل، النمم الفاسدة، المقابر والجثث الخامدة، فهذه المكونات تعود هنا ولكن من زاوية أخرى تعرض بها مباشرة.

كأن إمعانه وتحديقه فيما حوله وإحساسه بسلطة الظلام الذي يخيفه أشاع في شعره هذا الجو، بل إنه حكم توجهه في الاختيار، حينما اختار قصيدة هاردي السابقة الذكر، والتي تعطينا إشارات لما سيكون عليه، ففيها الإحساس بالعزلة، وظلمة اليأس والشعور بالجانب الاجتماعي المظلم، وما

أقربه هنا من المعري في شكواه من أبناء حواء ولؤم جبلتهم، وهذه الشكوى تبرز حين يتصدى للظلام، فتتخذ موقعها، فنحس الحزن في (سأم، سنة ١٩٤٩):

دعيني أكتم الحزنا وأطوي الويل والوهنا
سئمت العيش والدنيا وعفت الأهل والوطنا

(ص: ٢٠٤)

والحزن حالة تتملك النفس في ظروف معينة تستدعيها، ومن مجافاة الحياة أن تتحول إلى أساس للحياة، ولكن دعاة الظلام بمنطقهم وسلوكهم يريدون هذا، لذلك نجد الشاعر يضع صورتين متقابلتين، إحداهما تقدم لنا أولئك الذين انساقوا وراء هذا السلوك:

قالت الدنيا لأهليها مقال الناصحينا
جهل الحكمة قوم جعلوا الأحزان دينا

(همسات. ص: ٢١٧)

ويقدم لنا الرؤية المعاكسة التي تأتي ضمن إطار الدعوة والتنظير، أما الدعوة فهي في قوله:

فاسبقي الفجر بفجر من أغانيك الحسان
واخلفيه حين يطويه الضحى بين المغاني

وواضح أن البديل هو الضياء والنور المعاكسان للظلام. أما التنظير فنلمسه في قوله في القصيدة نفسها حينما يقدم المعنى مجملا:

عرف القصد أناس تخذوا الأفراح فنا
كلما أجدب مغنى لهم حلوا بمغنى

(ص: ٢١٨)

ويتجلى الظلام الاجتماعي في هذه المرحلة بقصيدته (رأس، ١٩٥١)، ففيها تصوير للظلمة العقلية، فالشبح القابع خلف الستار بغموض، كشف عن ظلمة العقل القادر على اتباع منهج غير منهج القائلين، فالعقل غير الوهم، والأوهام هي آفة مجتمعاتنا:

صور، ألفها الوهم بليل أو نهار

فمشت تعبث بالناس على غير خيار

(ص: ١٨١)

فهو في هذه القصيدة ينقد منهج مجتمع غيبي التعامل مع ما حوله، يختصم حول الحقائق الكفيل بكشفها أهل الحكمة والعقل.

* * *

ب. في الظلام يموت الانسان:

ولكن الغوص والكشف عن تحكم الظلمة يظهر في مستوييه الفردي والجمعي من رؤية متكاملة سنجدها في (مدينة الأموات، سنة ١٩٦٤)، و (اعترافات عبد، سنة ١٩٦٥). إضافة إلى تلك التكوينات الفنية المختلفة التي تنوعت فيها أشكال الظلام في عدد كبير من القصائد التالية. [٣].

تأتي المدينة أولا، انقطاع الحياة فيها يعني ظلام الموت، السكون نائم عليها، فهي:

---

٣ ـ يشير الدكتور محمد حسن عبدالله إلى هاتين القصيدتين قائلا الفرد في الاعترافات، حتى ليمكن أن يقال إن مدينة الأموات واعترافات عبد متقاربتان زمنيا، ليس بينهما فاصل زمني، وهما تسيران على نمط واحد من الوجهة الفنية، وتطرحان فكرة واحدة، على مستويين، مستوى الجماعة في المدينة، ومستوى الفرد في الاعترافات، حتى ليمكن أن يقال إن مدينة الأموات هي في حقيقتها مدينة للعبيد. (المرجع السابق: ص ١٤٧)

.. مدينة نام السكون فوقها

وملأ الظلام أفقها

فلا تحس في ثراها حركة

هواؤها جمد

تغيرت هيئته

حتى يلائم البلد!!

(مدينة الأموات. ص : ١٤٥)

يعنينا هنا أن ننظر إلى صور الظلام وكيف أنها أخذت تهيمن على جو القصيدة، فنرى جانب الأشياء، وهي تقدم لنا الحد الأول، فنجد أن سقوف هذه المدينة تمنع الضياء، وهذا يساوي ويعني بقاء الظلمة.

ويأتي التعبير المباشر، فالظلام مخيم عليها، ومنه تتداعى المحسوسات والمدركات النابعة من هذا العالم المظلم: الأشباح ـ الكهوف ـ السراديب ـ القبور المتراكمة.

ويكمل الأشياء طبيعة التعامل اليومي لمن فيها، وهو تعامل (ظلامي) المنزع، تقدمه لنا هذه اللقطات:

انقطعت عن الحياة ـ نام السكون فيها ـ جمد الهواء، فالانقطاع عن الحياة ظلام الأمل والعمل، والسكون ظلام الحركة، وجمود الهواء ظلام الموت. حتى الكلمة أصبحت كذلك:

وهكذا الكلام..

يسقط مثل قطع الزجاج!!

عن اللسان!!

(ص : ١٤٦)

قدسية الكلمة ـ الفكرة تحطمت حينما تجمدت أو تحجرت وتزججت، ولهذا دب فيها برود الموت المظلم، لذلك يأتي الصمت، أي موت الكلمة:

بل الزم الصمتا
فأنت في مدينة الموتى!

(ص: ١٤٩)

الحد الآخر من السلوك، أو الموقف من الحياة، تبدو سلبيته من خلال تجسيده لثلاثة مواقف لهذه المدينة، هي أنها: تكره الطيور والزهور وابتسامة الأطفال. ونتيجة هذا أن أهل هذه المدينة: رمم تحجرت تزاول الكهانة، والبقاء أو اختيار الحياة عندها يمثل جريمة ضد إله الكون.

ونلمس عرضه المستقصي لأمور عدة في الصور التالية لهذه المدينة:

شعارها:

دع الحياة إنها مزرعة الجريمة
أشجارها منابت الخطايا

(ص: ١٤٧)

شرعها:

أن الوجود. . كله
إثم، وجرم، وألم
وراحة الضمير في العدم

(ص: ١٤٩)

أخطارها:

لا ينتهي لها أثر
حتى يزول كل حي ويبيد
وتقبر الحياة والوجود!!

(ص : ١٤٨)

إنها مدينة ظلامية المنزع تحارب الحياة وتتربص بها :

يا ويحنا يا صاحبي.. لو علم الأموات
أن على أرضهم حياة

(ص : ١٤٩)

وأسداف الظلمة تهزم أي خيار، وليس هناك سوى خيارين:

أولهما: الموت المعنوي، أي الدخول في حلقة الموتى:

أن نقلع الحياة من كياننا
ونختفي في غيهب القيود

(ص : ١٥٠)

أما ثانيهما فهو الثورة، ولكنها ثورة محكوم عليها بالفشل، (فالكثرة تغلب الشجاعة)، فالخياران محكومان بقوله:

وفي كلا الحالين
يختطف الأموات زائرين
من بني الحياة!!

(ص : ١٥٠)

إن هذه المدينة الميتة المظلمة تشغل حيزا في عقل ووجدان العدواني، لذلك نراه بعد عشر سنوات يعود مذكرا بها (مدينة، ١٩٧٦)، وهي مدينة

لا تختلف عن سابقتها، فسكانها رعاع الدود، وهي تدب في ديجور، طعامها وشرابها دم الدود، ألفت معيشة القبور، عناكب الخراب فيها معششة، الموت حاكمها وأهلها أغلقت دونهم الأبواب (ص: ٦٨) فهي أيضا مدينة ظلامية المنزع.

* * *

ج ـ مدينة الأموات في فرد:

هذا هو المدخل المناسب للقصيدة الأخرى: (اعترافات عبد)، فالزوايا المظلمة تتكامل مداراتها وتتعاضد أفرادا وجماعات، فإذا كانت المدينة قدمت الظلمة في صورتها العامة وهي شاملة للمجموع، فإن مدخلها الطبيعي لا يأتي من المدينة، ولكن من أفرادها الذين تجمعوا ليتشكل منهم هذا العالم، فالفرد هو المقدمة تماما كما أنه النتيجة، وهذا ما يقدمه الوجه المكمل لمدينة الأموات، فقصيدة (اعترافات عبد) تجسد لنا مدينة الأموات في فرد، أو المقدمة المنطقية لولادة ووجود هذه المدينة.

بداهة نقول إن العبودية ظلام، والمدخل يؤكد هذه الإشارة بصورة واضحة وملحة:

في أعماقي
ظل أسود كالديجور!

(ص: ١٤٠)

إنها أربع كلمات كلها منتزعة من عالم الظلمة (الأعماق ـ الظل ـ الأسود ـ الديجور) وهذا الإلحاح يعني تحكم هذه النقطة في نفس الشاعر، ومكونات هذا الفرد ـ العبد، هي: سواد النفس ـ حب العبودية ـ الخوف من الحرية ومواجهة المصير ـ الإيمان بالسيد. لقد بقيت العبودية وتظاهرت

صورهـا، وهي عبـودية لا يمكن التخلص منهـا، لأنها طبيعة تشكلت، فالشاعر في رصده للمجتمع من حوله رأى أن العبودية ليست شكلا ظاهرا ولكنه ضعف خفي:

يا سادة! يا أربابي!!
هاكم سرا..
أنا أكره أن أحيا حرا!!
وأحب حياة العبودية!!
الحرية ترعبني!!
....
....
يا سادة! يا أربابي!!
مهما لاقيت من السيد؟!
سأظل له عبدا
يهتك عرضي..
يسلخ جلدي..
يطعنني بالخنجر
يصنع مني سيفا
أو كرباجا
يضرب عبدا يتحرر

(ص: ١٤٠، ١٤١ - ١٤٣، ١٤٤)

إن هذه العبودية كامنة معنى وجسدا وقيمة، فالأول فقدانه للشرف: يهتك عرضي، والثاني في عذاب الجسد: يسلخ جلدي، يطعنني بالخنجر، والثالث حينما يفقد إنسانيته فيكون أداة: يصنع مني سيفا أو كرباجا..

وسنلاحظ أنه إزاء هذه العبودية اليائسة هناك مقابل يشيع الأمل وسط اليأس، فإذا كان هذا العبد مسلوبا، فإن هناك آخر يتحرر، وهو معاكس لهذا العبد الناطق، فالآخر عبد يتحرر بالنسبة للراوي، ولكنه في حقيقته حر يحقق ذاته، ولذلك لا يدرك العبد الناطق هذا لأنه كما وصفه: سيظل مدى عمره عبدا يخشى خطر الحرية، وهو هنا أيضا يضع الحرية مع مخاطرها لأنها مسؤولية. وقد ينصرف إلى منحى آخر هو أن هذا العبد المتحرر هو الممثل الآخر للذات التي تريد أن تتحرر، ولكنه يحاول أن يجلدها لترضخ لهذا الواقع المظلم.

وتغيير الصورة الشكلية الخارجية للعبد لا تلغي حقيقته، لأن الحرية ليست شكلا خارجيا، ولكنها عزم وإرادة:

فأنا مهما نلت من الرفعة
والصيت وطيب السمعة!!
وتعاظم قدري!!
بالمال..
بالمنصب.. بالعلم
بالجاه وحسن الفهم!!
سأظل مدى عمري عبدا
يخشى خطر الحرية

(ص: ١٤٤)

وإذا كانت النصوص تتداعى، بمعنى أن نصا يذكر بآخر، فإن هذا المقطع من هذه القصيدة يضع أمامنا مقطعا من قصيدة أخرى، يقول في (شطحات في الطريق):

أف لأقــوام على سيمــــائــهــم   وسـم المـذلــة شائـه الاثــار
ولـدوا على أنـيـارهـم فتـعـودوا   ألا حيــاة لهم بــلا أنــيــار
وغـدوا دروعـا للطغـاة وتــارة   نعــلا لها في مـوحـل الأقـطـار
(ص: ٩١)

من حق هذا القول، أو التصوير، أن يكون بجانب قول العبد في هذه القصيدة، فهما منتزعان من منبع واحد، وإن كانت هذه الأبيات جزءا من نظرة كلية للحياة، فإن قصيدة (اعـتراف عبد) وقفة حافلة بجزئيات وتفاصيل جديرة بالاستقصاء.

هذا هو واقع الظلام الفردي والجمعي، وليست هذه الصورة اليائسة إلا انعكاسا لواقع يحسه الشاعر، وسنلاحظ أن هذه ليست إلا مقدمة لهذا العالم المظلم الذي يحاربه، وكان إحساسه به طاغيا ومسيطرا بحيث نجده يندس في كثير من المواقع الشعرية، ولأنه هم مقيم راسخ في النفس فإنه يظهـر لنا في الموقف العام والقصيدة والجملة والمفردة، فبقعة الضياء التي يستشرفها الشاعر مشروخة أو مجروحة بهذه الظلمة.

وبتلازم النقيضين: الضياء والظلام فإن أحدهما يحاول إلغاء الآخر، لأن وجود هذا الآخر فناء له، لذلك تتخذ المواقف حدة وقوة، وتبرز دعوة التحدي، في قصيدة: «أعصر من الهواء ماء»، وكما لاحظنا من قبل إشارته إلى الآبـار التي لوثهـا الأعـداء، نحس برفضه لسيادة الظلمة، أو عبثها بمصيره: (كما تشاء الغابة السوداء، ص: ١٣٥). ولكن بما أن السيادة قائمـة ومتمثلة في صورة الغـابـة باتساع وعمق مساحتها الدالة على هذا الوضع فإنه لا يمكن إلغاء هذا العالم إلا بالتفاؤل، لذلك نجدهما، أي الـظلمة والتفاؤل، دائما يتجاوران (أنظر إشارتنا السابقة إلى: يا «جيلنا» و«المتفـائلون»)، وهـذا التجـاور نجـده كذلـك في رائعته: (شطحات في الطريق) حيث يقول:

وتســد أشـياء الــظلام مطالعي ويضـيق دوني واســع المضــار

يتجاوز هذا مع قوله :

وأرى تبـاشــير الصبـاح منـيرة وقــوى الــظلام على شفـير هار

والعــالم المنهــار يبخــع نفســه والســوس أصــل العـالم المنهـار

(ص: ٨٩ - ٩٣)

وهـذا الآخـر، المشيع للظلمـة، والمنـذر بالموت ورممه، هو المرتكز التحذيري الذي تحمله: (رسالة إلى جمل). التي تقدم لنا جانبا من هذا العالم المتهاوي، والذي نذر الشاعر نفسه لمحاربته.

مرتكز التحذير الذي تحمله هذه القصيدة يأتي من خلال تصويره لأهل هذه الظلمة، فهم كما صورهم يأتون على هذا المنوال.

وقد عكفوا على الطلول	**ظلام الرؤية التاريخية، فهم لا يرون من**
يندبونها. . !!	**التاريخ إلا الأطلال ولا يفعلون إلا الندب**
أو أطفأوا شموعهم. .	**والخضوع التام لتحكم الأيام فيهم،**
وخرجوا إلى الرياح. .	**ظلام الواقع، إلقاء التبعية على الغير. .**
يلعنونها!!	
. . . .	
. . . .	

إياك أن تكون مثل آخرين	**ظلام العقل الذي يتحكم فيه الموت ورائحته،**
أدمغة قد نزعت مخاخها	**فظلام العقل يؤدي إلى الموت والفناء.**
محشوة بالرمم الملفقة	
تفوح من أناسها رائحة	
تعرفها المزابل المحترقة	
. . . .	
. . . .	

إياك أن تكون مثل آخرين | الاستسلام لليل، أو أن رؤيتهم ليلية المنزع.
اذا سرى الليل عليهم عربدوا | أوهام.
ورسموا بالكأس خطة الظفر | مجافاة لنور الصباح
وإذا دنا الصبح إليهم رقدوا | أوهام الخدر تؤدي إلى استسلام مصيري.
وفوضوا مصيرهم إلى القدر

ولكن رسالة التحذير لم تنس أن تشير إلى الأمل المشع من أعماق الصحراء.

فإن في أعماق هذه الصحراء
نبع الحياة لم يزل
يمد للظماء أسباب السماء

(ص: ١٣٢، ١٣٣)

ونبه هنا إلى هذه الإرادة التي أخطأت طريقها، فكان هذا السقوط في براثن الظلام، إنها إرادة مجهضة، وهذا ما نستخلصه من أنه أسند الأفعال إليهم. عكفوا ـ أطفأوا ـ أدمغة نزعت ـ إذا سرى الليل عليهم عربدوا ـ رسموا ـ رقدوا ـ فوضوا. وبجانب هذه الأفعال المسندة إليهم سنجد مثلها تعاملهم مع ما يأتيهم من الخارج: سرى الليل ـ دنا الصبح. فمع الليل عربدوا، ومع الصبح رقدوا.

أما المفردات التي تداخلت في هذه القصيدة فنلاحظ مثلا: الطلول، الشموع ـ المطفأة والأمخاخ المنزوعة التي تذكرنا بقصيدة (رأس)، والرمم التي أشاعتها من قبل (مدينة الأموات).

إن تفرعات هذه الصورة تفرض نفسها، لأنها تعني موقفا محددا تنامى منذ البداية، ولا يخفى على أي قارىء حصيف أن يتبين الموقف العام. وإذا كانت العناية منصرفة إلى إبراز هذه الصورة وانتزاعها من سياقها، فلأنها أصبحت عزفا متناسقا لرؤية أساسية منطلقة من واقع ومنجذبة إلى التصدي إليه وكشفه مع محاولة تجاوزه سواء من خلال نغمة الحزن المتحركة بين اليأس والأمل أو دعوة التحدي. فكلها تتجمع في حزمة ضوء واحدة تمد قبضتها ضد الوضع القائم لصالح المستقبل.

إن معركة الظلام تفرض صورها، لذلك تتكرر أو تتبدى في أزياء متقاربة، فالشاعر حاصرها مستخدما كل الصور والمفردات الدالة، وأخذ يلح عليها، فهو يرى أصحاب الظلام في صورة تقول:

ثم احتوتكم حفرة..
منتنة الهواء مظلمة..
قدستم ثراها..
زعمتموها بقعة مكرمة..
وبتم تعاشرون الموت في دجاها..
وصارت الحياة تحت الشمس عندكم..
فاكهة محرمة..

(من أغاني الرحيل. ص: ١١١، ١١٢)

وهو يقدم لنا مقولة أهل الظلام:

وقلتم.. في الكهف ساحة الأمان
ومالنا وللرياح حولنا تثور
وعندنا وادي السكون (ص: ١١٢)

د ـ أستار الظلام تتكشف

تأتي لحظات من التحدي المباشر عند الشاعر، فتكون الوقفة كاشفة تعـري واقع هذا الظلام بوضوح، فإذا كان الصراع مضطرما بين أطراف متناقضة المنازع يعانيها الشاعر، ويشهدها واعيا ومدركا أخطارها، يتبلور لديه موقف محدد، لذلك لا تظل أطرافه مستورة، ولكنها تطل وتبرز وتتجوهر أمامنا، وسبب هذا أنه عندما ركز على القطب الإيجابي، وشع من داخله توثب، عرضنا طرفا منه في القسم الخاص بالتطلع إلى الأعلى، هذا الاندفاع لا ينسيه أن ثمـة أيادي كثـيرة، وأفكـارا معششة تنخر في نفوس محطمة تتمسـك بالسفوح وتهوى الكهوف، لهذا برز الضدان في شعره، فنقيض الأعـلى يبرز السفـح، ومعـاكس النـور هو الظلام الجامع لشتى جوانب السقوط، لذلك لاحظنا غلبة هذه النغمة على شعر العدواني الذي كشف لنا بوضوح معركته المحتدمة مع هذا الظلام، وكأي شاعر متميز لم يسقط في حد الخـطابية والوعظية، أو يذبح الشروط الفنية تحت شعار الضرورة الاجتماعية، فوعيه الفني والاجتماعي يدركان أن السقوط الفني أو تسطيح القضية الاجتماعية وتدني المعالجة يعني تهافت المعايشة، ولم يكن هو كذلك، صحيح أن الإلحاح على هذه القضية كان واضحا، ولكنه كان متنوعا تنوعا فنيا يساوي تجربة العمر المحتشدة.

ويبقى أمر لا مفر من مواجهته، لأن الشاعر في بعض مراحله تجلت أمامه ضرورة المواجهة، ففرضت عليه أن يبدي هذا التصور أو هذا الموقف على مسـاحـة تسـاوي الاهتـمام، فوصل إلى ذروة كاشفة وفي صورة دالة واضحة، لمواجهة جنود الظلام الذين أسفروا عن وجوههم.

لقد نقلت قصائده الأخيرة، هذا الإحساس من خلال زوايا دالة، خاصة في (معزتنا العجفاء) و (كلمة العصور) و (أفكارنا دجاجة)، وقصائد أخرى مثل (سمادير)، و (خطاب إلى سيدنا نوح). ففي هذه تتبدى صور الظلام بأوضح صورها.

يمكننا النظر إلى هذه الزوايا من خلال أربعة مرتكزات أساسية، نستعين ببيانها من خلال هذه القصائد المحددة، وسنعقبها بعرض صور أخرى للظلام مبثوثة في قصائد أخرى.

* * *

هـ. السقوط الداخلي: معزتنا العجفاء:

إن أس البلاء أن يسقط الإنسان من داخله، وأن تتكور إنسانيته في حد الحيوانية وتأبى أن تتجاوزه فلا ترى إلا هذا الحيز فقط. إن فقدان الوعي بالقيمة الحقيقية للذات والإحساس بالواقع، ورفض الجوانب السلبية منه والتطلع إلى ما هو أسمى وأعلى. إن هذا كله يعني أن هذه الذات تشوهت وتخلفت من داخلها.

ولهذا التشوه الداخلي ما يساويه من الناحية الاجتماعية؛ من دعاة يعشقون البقاء حيث هم، بل يتشوقون إلى الارتداد ويتمسحون بالماضي عابدين عاكفين، وهذه هي الحالة المرضية التي تعرض لها كثيرا، ولكنه في هذه المرة يختار تصوير هذا العالم المتخلف من داخله، مختارا له معزة عجفاء، وهي عجفاء لأنها لا تملك ما تقدمه، تماما كما أن دعاة التحجر ليس لديهم أي شيء يقدمونه، وصورتها مساوية للتشوه الداخلي لهم.

يقـدمهـا لنا من ثلاث جهات: الأولى مقولتها وطموحها، والجهة الثانية صفتها وسلوكها، أما الثالثة فهي مناجاة الشاعر للقمر.

مقولتها: تخويفية محبطة؛ إنها تزعم أن الناطور ذئب يلبس صورة إنسان.

طموحها: حيواني صرف، فالكون في شرعها عشب وماء؛ وقمة هذا الطموح يسجله في مقطع أخير، حين يقول:

تقول: تنور النجوم جاد لي
بهبة إلهية
أهدى إليّ قرص خبزة سماوية
تحمله صينية الضياء

(ص : ٧٥)

صفتها وسلوكها: طاحونة شوهاء، شرهة الأضراس والأمعاء، روح الجراد في ضميرها المسعور. تجعل منازل السمر خرابة صماء، تمضغ الأثواب وتلحس الجلود:

وكلما مرت على أشيائنا المقدسة
تبرجت فيها!!
وكشفت عورتها لنا بلا حياء!!

(ص : ٧٤)

وقمة سلوكها المشين أنها:
تنزو إلى السماء..
بنشوة بهيمية

(ص : ٧٥)

والقسم الثالث يناجي فيه الشاعر القمر الحر، ونلاحظ تجاور الكلمتين: الحر ومعها الظلام في قوله:

يا قمر السماء أنت حر فاهرب
خل ليالينا على ظلامها..
تغرب...

ولكن جوهر المناجاة يتضح حينما تحمل دعوة الهرب مبررا؛ فالقمر هو الفكرة العالية السامية، النور إزاء الظلام؛ نور التقدم ضد فكر التخلف، وهج المستقبل إزاء خمود الماضي؛ إن هذا كله سيتحطم ويقع في أيديهم إذا لم يهرب ناجيا:

يا قمر السماء أنت حر فاهرب
من قبل أن تصبح عاجلا أو آجلا
رجيع لقمة تجترها معزتنا العجفاء

(ص: ٧٥)

إن هذه القصيدة تعطينا إشارة إلى سقوط مجتمع تحكمت فيه هذه النماذج التي تشبه هذه المعزة في أفكارها؛ وتتحكم في مصير أمة، وهي معزة تختصر ملامح عصر ساد فيه هؤلاء، والمتأمل في اختياره للمعزة سيلمح أمرين، أولهما أنها منتزعة من بيئة فقيرة للعنزة فيها مكان بارز، والثاني، وهو الأهم، أن فيها اختزالا مناسبا لصفات أرادها الشاعر، ففيها دلالة على نماذج بشرية، والربط ممكن بين كل سلوك لهذه العنزة وما يساويه عند هذه الفئة التي تصدى لها. إن قصيدة (كلمة العصور) تقدم لنا الإشارة الواضحة إلى المعنى المستكن في القصيدة السابقة؛ فهي تقدم لنا إشارة رابطة بين

الشكل والجوهر، وتتجلى أمامنا الدلالة المشيرة إلى ما سبق؛ فالشاعر يقترب من نقطة التلامس بوضوح مكنه منه منطلق القصيدة نفسها، التي سطعت في نفسه فكانت أقرب إلى لمس الأشياء باليد.

نحن أمام عنصرين يفجؤنا بهما الشاعر هما: العمامة + المائدة، العمامة فكر والمائدة مطمح مادي، فهنا القول واضح؛ فهذا النوع من المادة يتحكم في الفكر وهو فكر محدد، وديني، ومن ثم تساقط رجاله:

عمامة على ضفاف مائدة

تصبح قاعدة

يقف فوقها مدار الشمس

وتسكن الحياة كلها على جداول الأمس

(ص : ٦١)

مرة أخرى يطل الموضوع المركزي، والمتمثل بالشمس والحياة المتوقفة عند الأمس، فهذه هي نفسها الطلل والسليقة المظلمة التي كان الظلام مدلولها ومقابلها المستمر، إن العمامة ـ المائدة التي أصبحت قاعدة إنما هي قاعدة فاسدة صنعها السلطان لكي يقام فوقها، أي من موقع التسلط:

تقام فوقها أعمدة الدستور

وتهتف التقاليد لها مساندة

(ص : ٦١ ، ٦٢)

وتصرح هذه القصيدة التحريضية بشيء محدد، هو حقيقة العمامة أو الفكر الديني الزائف، وتتمثل حقيقتها بوصفها عمامة مجوفة، وأنها وثيقة ما بين سكان القبور وساكني القصور، وهي مسخرة:

تصور التوراة والإنجيل والقرآن
حسب مراد الطبقات السائدة

(ص : ٦٢)

إن نقيض هذا الفكر الزائف هو ذلك الفكر الآخر الصحيح، ويحدده بكلمة واحدة، فهو الكلمة الصدق عند الذين انحرفوا عن هذا الخط، ومن ثم فهم بمقياس هؤلاء هم الملاحدة، فالملحد هنا هو الذي حطم وهم القائلين وأدرك حقيقة الزيف.

وهذه بدورها تقودنا إلى حقيقة أخرى متصلة بما سبق، وهي صورة التساقط الفكري.

* * *

و ـ تهاوي الفكر: أفكارنا دجاجة:

كما اختار عنزة كي تقدم المقابل المادي لتساقط الفكر الديني إزاء واجباته الحياتية، فإنه يختار كذلك الدجاجة لتكون المقابل المادي المعبر عن السقوط في هوة التخلف، والمتمثل بالفكر الزمني المدجن لصالح السلاطين وأصحاب الملايين، فإذا كانت العمامة تفسر الكتب المقدسة حسب مراد الطبقة السائدة، فإن أصحاب الفكر المدجن هم الوجه الآخر المكمل.

يحدد ابتداء وفي المقطع الأول هوية هذه الدجاجة، ومن ثم هويتهم، فهي مدجنة ولاقطة لحب الذل، وما أبشع الفكر المدجن لأن التدجين هو المعاكس المباشر لطبيعة الفكر المنطلقة، ففكر مدجن أي فكر فاقد لأهم خاصية له، وتستكمل فداحة موقفه حينما يكون ذليلا، لأنه يفقد شجاعة التحدي، فالذليل مكسور الطموح، ولذلك يأتي نتاجه أو امتداده على شاكلته، فهي حلقات متصلة.

أفكارنا دجاجة

في كنف السلاطين

خراجة ولاجة

في قن أصحاب الملايين

وبيضها يثمر حسب الحاجة

أفراخها مدجنة،

تلقط حب الذل والقهر بمسكنة

(أفكارنا دجاجة. ص : ٤٦)

وينتقل في المقطع الثاني من استخدام هذا المقابل المادي إلى الخطاب المباشر، يأتي في صورة مناجاة، وفيه يوضح هشاشة أصحاب المواقف الذين تسحرهم المراتب العليا، فكانت أمة المساكين سلما لهم.

وبعد هذه الإنارة يعود في المقطع الثالث إلى المقابل المصور والمتمثل بالأفكار الدجاجة، ليدمج الاثنتين معا، طبيعة أصحاب هذا الفكر، وأهدافهم التي صورها في القسم الثاني، فيقول مجسدا تدرجها:

أفكارنا دجاجة

تبيض حسب الحاجة

فتارة تبيض قلما مسمما

وتارة تبيض صنما

وتارة، تكون كالشواهين

لكنها طعامها لحم المساكين

(ص: ٤٧ ، ٤٨)

إن هذه الدجاجة تقدم إنتاجا يلائم حاجة قوى القهر، فالقلم

المسموم هو فكرة فاسدة، وبيض الأصنام هو ذلك القلم المأجور الذي يسخر لصنع أصنام اجتماعية أو سياسية مؤلهة، أما شجاعة الموقف فهي في نهش لحم المساكين.

إن وراء هذه الأفعال الثلاثة نقائض إيجابية، فالفكر غير المدجن يقدم الفكر النظيف الشافي، وهو يحطم الأصنام ويعلي كلمة الحق، ومن جهة ثالثة يأتي موقفه المتصدي للاستغلال لصالح المجموع.

وهكذا نرى أن العدواني كما تصدى لفكر العمامة المتآمر والمدمر لروح الإبداع، فإنه لم ينس الفكر البشري المخرب، فموقفه الاجتماعي هنا واضح وبيِّن الدلالة والاتجاه.

ز. فحوى الخطاب: سمادير

في (سمادير) يبرز الخطاب المتخذ روح المناجاة أو التأمل، وهو أسلوب سيكرره في قصيدة تالية لهذه، وهي (خطاب لسيدنا نوح).

في (سمادير) تتكشف لنا مرارة يعانيها الشاعر، ولم يستطع الهرب منها، لقد جاء خطابه للزمن، وخطاب الزمن فيه إحساس بالحسرة عادة، إضافة إلى أن فيه دعوة وتصويرا: دعوة للتنبه وتصويرا للحاضر، وتنضح المرارة مع المقطع الأول الذي يواجه الحقيقة بوضوح يذكرنا بلمساته القديمة في قصيدة (نداء)، ولكنه في هذه المرة كان جياشا في سخطه، منتزعا صوره من داخل يحمل مرارة وسخطا. جاءت القصيدة في مقدمة وثمانية مقاطع، في أولها يأتي اندفاع الإحساس إزاء تناقضات الحياة من حوله، وتساقط القمم أمامه، لقد تابع بدقة أهم القيم والمناطق التي دار حولها التراث الشعري، فوجدها في الحضيض، وصور هذه القيم وما آلت إليه:

الشجاعة = تخطى النصر خواض المنايا

وصال السيف في كف الجبان

الفخر = وقام على تراث الفخر نغل

الطهر = ونام على فراش الطهر زان

السيادة = وأصبحت المنابر والكراسي

مطايا للأسافل والأداني

(ص: ٢٤)

وهذه الافتتاحية محدودة في أولها بمقطع، أو قول واحد محدد هو:

تنبه يا زمان!! فليس أقسى

على الأحرار من نوم الزمان

إن هذا المقطع يعزف على الوتر الأساسي والمباشر، ثم تأتي المقاطع الثمانية وكلها تنويعات على الأصل أو تفريعات له، وهي ذات منحى دلالي، وهذه المقاطع ليست قاطعة الدلالة؛ ولكنها تشير إلى عالم يحتاج إلى ملامسة خاصة، تقترب من التحذير غير المباشر الذي قربه لنا العنوان (سمادير)؛ اي ما يتراءى للناظر في نعاسه أو سكره [٤]. فثمة عالم غير محدد الملامح، ولا نطمح بل لا ينبغي أن نقوم بذلك الفرز الذي يدعونا إلى التحديد، فهذا فعل الجانب العقلي لا التذوقي، ولكن ها هي الصور أمامنا، ولنقل هذه عناصر الصور التي تتوالى بعد المقدمة والتي تأتي على النحو التالي:

١ ـ إبليس اللابس للجبة والعمامة ويدعي الإمامة.

---

٤ ـ السمادير هي: ما يتراءى للإنسان، وكلام مسمدر: قويم. القاموس المحيط.

٢ ـ الليل الحصان الراقص في قلب الأمل، وهموم تلعب بالليل.
٣ ـ البحر موجه طبول، وشاطئه طبال، ورياحه خيول يركبها موال.
٤ ـ الجبل نائم على جناح نملة ـ غابة ساهرة ودمع من ضمير رملة فتغتسل سحابة.
٥ ـ السماء يقوض قبتها ويكورها على الأرض، فتغيم الأشياء ويغيب بعضها في سراب بعضها الآخر.
٦ ـ الظلمة تنتظر أن ينكر النهار اسمه ورسمه لكن طبيعة النهار ترش فوق كل دار قمرا ونجمة.
٧ ـ من ليس له وثن في دولة الأوثان فماله وزن أو ثمن، فالوجوه إذن لا ظل لها والأسماء محلها شواهد القبور، وتهملنا روزنامة الزمن.
٨ ـ المقطع الأخير دعوة إلى أن يضرب بجناحي نسر في أفق الشعر؟ وأن يكتب لملوك العصر أسفار النصر (ستظل غريبا ما دمت تغني للحرية).

هذه هي مقولة المقاطع بأساس كلماتها الدالة والمعبرة، والاكتفاء بتذوقها والوصول إلى ما فيها من تأثير مباشر أجدى وأنفع، وليس إلا التنبيه إلى جانبين أساسيين في التجربة الشعرية عند العدواني، ومنهما نصل إلى هذه المقاطع؛ وهذان الأساسان هما ما ركزنا عليه في هذه الدراسة، والمتمثل بعالمي السلب والإيجاب. أولهما، أي السلبي، تكشفه دائما عناصر الظلام وما تفرع منها، ففي رقم (١) نجد إبليس المدعي الإمامة، فهذه إشارة إلى مدعي هداية البشر، وتفرع منها أو أزرها المقطعان السادس والسابع، وبينهما المقاطع السرابية التي تعطي معاني ومشاعر داخلية، فيبرز توحده مع ما حوله في استخدامه للضمائر الدالة عليه، ففي الثاني تطل همومه ممتزجة بعالم الليل، ولكنه في هذه المرة ليل آخر متصل بالفروسية المتصلة بالحصان

الذي يطل علينا في المقطع الثالث أيضا، فهو في الثاني راقص في قلب الأمل فتان نشوان مع الهموم اللاعبة، .أو المتحركة في المقطع الثالث، ولكنها في هذه المرة ليست خيلا، بل خيولا، أو إنها الريح ـ الخيل والتي يركبها موال.

وهنا يكون التلاقي من خلال إشارة الضمير (أنا)، ففي هذه المرحلة يبرز في صورة غريبة التشكيل، ولكنها مدركة ومفهومة، حيث يلتقي الشجر بالدر فتصبح هذه الأنا هي الخير المقبل والتي ستحدد في نهاية القصيدة وتخاطب، فهي ذات تكتب الشعر، كلمة نظيفة ليست مثل تلك التي يفرزها القلم المسموم، ورسالتها هي الغناء للحرية.

ويبقى المقطعان الرابع والخامس يحملان استفزازا للمنطق، وهو استفزاز هادف إلى خلط هذه الأفكار، فكلها تعكس العلاقات، فأضخم الأشياء ـ الجبل ـ ينام على أضعفها، والنوم عكسه السهر، وهنا تأتي الغابة المكتظة بالشجر التي تسهر في ضمير رملة، أما السحابة التي تغسل كل شيء فهي في هذه المرة التي تغتسل بالدمع!!

هذا عالم ممزق محطم، هو انعكاس لنفس تحسست اختلاط الأمور أمامها، والمفتاح يأتي في المقطع التالي، فهو يفسر أو يضيء هذا العالم في المقطع الخامس، حيث قوض قبة السماء، فكورها على الأرض فغمت الأشياء وأولها أن بعضه غاب في بعضه الآخر.

إننا نجد المفتاح الحقيقي في المقدمة التي أشرنا إليها.

***

ح ـ مخاطر رحلة النجاة: خطاب إلى سيدنا نوح:

ويأتي الخطاب الموجه إلى سيدنا نوح في القصيدة المسماة بهذا الاسم، وهو خطاب مرتبط بالطوفان، وإذا كانت رحلة النجاة القديمة بدأت بصنع

السفينـة، فإن السفينة نفسها الآن تعيش في مأساة، ولنا إن نتصور أنها سفينة الإيمان والحرية والنجاة من الظلام. والمفصل الرئيسي هو:

ودومت سفينة النجاة

في مهواة

والغرق المنهوم فاغر فاه

ينتظر الإشارة

كي يبلغ الربان والبحار

وتختفي في سدم الظلام نجمة الحضارة

ويدرك الطوفان مرماه

(خطاب إلى سيدنا نوح. ص : ١٨)

لنا أن نقول إن الطوفان هو الفكر المتردي السابق ذكره، ومقاطع هذه القصيدة تعيد ما سبق تأكيده من سيطرة عالم الظلام :

يا نوح أدركنا

من قبل أن يأتمر الطوفان بالسفينة

وتفقد الأرض مظلة الضياء

في عالم ألقى المقاليد إلى عساكر الظلام

فشرعت له قوانين الحلال والحرام

وطمرته في أحافير الزمان قبل ألف عام

فباع دنياه وباع دينه

وقدس الصخور

صحفا وحجرا

وهام في دنيا القبور

فأقام منبرا
تناوب الموتى عليه يخطبون
يكفِّرون
كل جيل همَّ أن يفكرا
ويكشف القناع
عن سادة رعاع
تَصدُرُ بالعادات والطباع
عن رمم تحت الثرى
ترفض أن يكون للإنسان منزل فوق الذرى
(ص : ١٩، ٢٠)

العناصر أصبحت الآن مألوفة، لأنها مستمدة من المعجم الشخصي للشاعر، ولكن ألفت النظر إلى أمر خاص بعنوان القصيدة الذي كان عبارة عن خطاب بينما تضمنت القصيدة استغاثة، ولعل هذا يشير إلى أن القصيدة تصور لنا رحلة المعاناة من مرحلة الخطاب المنبه إلى الصرخة المستغيثة التي تختتم بها القصيدة.

إن رحلة العدواني مع الظلام طويلة ومعقدة، والتوقف عند كل جزئية يفتح بابا على عالم متسع شهدنا بعضا منه في هذه الوقفة، ولعله من المفيد أن نضع بعضا من الصور الظلامية، ففيها مؤشرات مفيدة ومتممة لموقفه العام.

يا وضيء المقابس — خل أهل الحنادس
. . . . — . . . .
يا وضيء المقابس — أين شم المعاطس ؟
رفضوا أن يشاركوا — في الأمور الخسائس

فتـــــوارت ظـــــلالهـــم كـالطلـــول الـــدوارس !!

(تفاريق ، ص : ١٠٥)

قالت لنا الخيام. .

إذا رأيتم القمر

قولوا له. . أندية السمر

غطت عليها سجف الظلام

ونام فيها الكأس والوتر

وماتت الأحلام!!

(بقايا رؤى، ص : ١٠٢)

فبالأمس تمهلت لدى كوم من الأطلال

وقد عششت الغربان فيها والعناكيب

(وقفة على طلل ، ص : ٨٤ ، ٨٥)

عكفـــوا على رمم وقـالـوا هاهنـا سر الحياة، ومـا لنـا عنــه غنى

ولــو استفـاقـوا من ضلالهم رأوا جنـح الـظلام على حماهم هيمنـا

النـور عنـدي كالضحى، لكنهم ظنـــوه سحـرا ليس يشفي مؤمنـا

(همم ، ص : ٤٥)

فطالما أعاقني حد

وحال دون رؤيتي سد

وحكمت شرائع الظلام. .

عليّ حتى في ملاعب الأحلام. !!

(من أغاني الرحيل، ص : ١١٤)

***

رابعا: الاغتراب - الصمت - الرحلة

كان العـدواني فاعلا ومؤثرا في حركة المجتمع، سخر طاقاته لزرع بعض أحلامه في أرض الواقع، فكان له شأن كبير في الحياة الثقافية، بسعيه الدءوب لإقامة المشروعات الثقافية الطموح، مما يوحي بأنه مشارك ومتفاعل مع المجتمع في حركته اليومية، وهذا الجانب هو الرديف الواضح لإيجابيته الفنية التي تناولناها وأشرنا إليها في تطلعه إلى الأعلى ومعاركه مع الظلام.

ولكن في الوقت نفسه، يطل ذلك الجانب الآخر، الفردي، الداخلي، الذي يشير إلى الاغتراب والإحساس بالنفور، فقد عانى العدواني كثيرا من هذا الاغـتراب الفكـري، لأن الطفرة والانتقال والانفتاح على العوالم الرحبة، تواجهها وتعكرها، من ناحية أخرى، أرضية الواقع المحبط والمتمثلة بقوى الظلام الفكري والاجتماعي، ومساحات التسطيح فيهما والتي كانت تطفو عالية، إضافة إلى انشطار الذوات من حوله وتساقطها، كل هذا جعله يحس بهذه الحالة الاغترابية التي يعانيها أصحاب الفكر في مرحلة أو مراحل من حياتهم.

ولنا أن نؤكد أن الاغتراب ليس انفصالا أو انسحابا من المواجهة، ولكنه إحساس خاص ومتميز بالمسؤولية التي تدركها وتعانيها الشخصيات المتميزة، فهي منتزعة من الإحاطة الواعية بما حولهم ورغبتهم في تغيير وتجاوز الـواقـع إلى مستقبـل أفضـل، فيخلق لهم الشـد والجـذب مع المحيط الاجتماعي المعقد وضعا تكون نتيجته هذه الغربة.

قدم العدواني الاغتراب بإيقاعات متنوعة، تنكشف لنا من خلال الإلحاح عليها، خاصة حينما يقدم أطرافا بعضها يؤدي إلى البعض الآخر

ويفسره، فنحن نستطيع تلمس هذا الجانب من خلال الحديث المباشر عن الغربة، أو عن خصيصة من خصائصها من مثل الصمت وصولا إلى التركيز على هاجس الترحل.

بدأ هذا الاغتراب مبكرا، كالعادة، فنجد حالة نفسية تملي عليه قصيدة (نصيحة) حيث قدم الجانب المظلم في الحياة على أنه هو السائد الذي يتعامل به الناس من حوله، وهذه النزعة الاغترابية المبكرة التي تطل من شعره تضع القوس الأول من قوسين يؤطران رحلته الفنية، ففي (سأم، ١٩٤٩)، يبدو لنا هذا المعنى واضحا ابتداء من قوله:

سئمت العيش والدنيا وعفت الأهل والوطنا

وصولا إلى قوله في القصيدة نفسها:

وأضمر في الحشا لهبا يهد الروح والبدنا

حياة! أرهقت دنفا بحب النور مفتتنا

سجون كلها وضنى وحسبك بالسجون ضنى

دعيني أقطع الأسباب من دنياي مظطعنا

(ص ٢٠٥، ٢٠٦)

هذه الأبيات تركز على أمور بعضها يسلم للبعض الآخر حتى نصل إلى رحلة الغربة، فثمة حالة عبر عنها شاعرنا بطريقة مباشرة قريبة من مكونات عصره، حيث معاناة للروح والبدن، (وأضمر في الحشا لهبا)، وهذه المعاناة نتيجة لأمر، أما السبب فهو كامن في نفس محبة للنور، والذي سبق أن ناقشناه في القسم الأول من هذه الدراسة، ويأتي المآل، أو النتيجة، وهو القرار الداخلي: (دعيني أقطع الأسباب). إن هذه الكلمات تتجاوز مفهوم الشكوى في الشعر لأنها تقدم اتجاها سيتصاعد ويتبلور

وتتعمق خطوطه، لنجده بعد ذلك في محطة متأخرة من رحلته الشعرية يعلن في قصيدة (إلى رفيقة العمر، ١٩٨٠) :

أنـــا غـــريب زمـــاني وأنـــت غـــربـة ذاتـــي

ولنا هنا أن نتنبه أيضا إلى أن تلك التي خاطبها في أول رحلته تعود مرة أخرى لتكون المقابل، أو الآخر المقابل له في هذه الغربة.

هو، إذن، غريب (زمانه)، أي الإطار العصري الذي يتحدد فيه وجوده، فإذا كان في لحظة شكا من وجود الروح في الحيز المكاني، فإنه هنا يضع أمامنا شكواه من إطار العصر الذي هو في أحد أبعاده (زمن) محدد. ولكن كيف كانت هذه الغربة؟

إن قصيدة: (حكاية، ١٩٨٠) تقدم إشارة مفسرة وقاطعة الدلالة، لقد لمسنا إحساسه بالسجون ومحاولة تقطيع الأسباب، وهي حركة أولى من حركات الغربة في النفس ويأتي تقريره الأخير محددا لهذه الغربة، ومعيِّنا (مكانا لها)، أي أنها غربة وجدت موضعا تركن أو تتطلع إليه، وهي أحد مناطات الأمل عنده، حتى لا تتحول الغربة إلى (عبث) مهدم:

أنا غريب العالمين !!

زرعت في الدنيا شكوكي

وعشت في يقين!!

(ص ٧٨)

تجوهر هذه الكلمات ثلاثة أمور، أولها: الغربة عن العالمين، وثانيها الشكوك المزروعة في الدنيا، ثم يأتي النقيض المتمثل باليقين.

الغربة سلوك في الحياة، وزراعة الشكوك موقف فكري، أما اليقين، فهو ذلك الانسجام الداخلي، حيث يجتمع الموقف الفكري بالسلوك.

* * *

أ ـ الغربة عن الذات :

من أنا؟ هذا السؤال الأول في أدغال الغربة، لهذا نلمس أن (الأنا) عندما تطل إنما تكشف عن لحظة اغترابية، فهذه المرحلة يحس فيها الإنسان أن ثمة حاجزا، أو أن ذاتا أخرى تسكنه، فيكون التنازع والنفور.

وفي هذه اللحظة يكون الاغتراب حالة متبلورة وبارزة، فتتخذ أشكالها المعهودة ابتداء من اغتراب الفرد عن ذاته، وهي وقفة مصيرية يحسها الإنسان إزاء الاختلال الذي يتمادى حتى يتسرب إلى الذات فتقف وقفتها هذه.

ومكاشفة (الأنا) تأخذ حيزا مناسبا في هذه التجربة الشعرية، وتتمازج في هذه المكاشفة الاغترابية مواقف تبين أن الاغتراب عنده يتحرك بين مواقع متعددة، ومنها اغترابه عن مجتمعه أو جيله، وصولا إلى تلك القمة الاغترابية والمتمثلة في هذا الموقف الذي يتجلى في مجافاة الذات، هذه اللحظة التي تأتينا واضحة كما في (اعتراف):

حدقت في مرآة نفسي
فلم أجد نفسي!!
بل لاح لي حشد من الظلال . .
جميلة الشكل
لكنها ـ وأسفا!! ليست لي!!

(ص ١٢٠)

إن « أنا » الشاعر تجتلي نفسها في مرآة وعيها، فتزداد وعيا بكل ما هو زائف، كما تزداد وعيا بكل ما هو أصيل منها، فتطرح عن نفسها الزائف

الـذي يتخذ شكل حشد الظلال التي قد تكون جميلة الشكل من حيث الظاهر، ولكنها قرينة القبر والتابوت والصنم من حيث الجوهر.[5]

إذن هذه لحظة النـظر إلى (مـرآة النفس)، فكـانت هذه الـظلال الجميلة لا تمت إليه بصلة، فليس هو هي ولا هي هو، وهـذه اللحـظة الاغترابية لا تقف عند فقدان الذات الفردية، ولكنه يتابعها مقدما اغتراب الذات الجماعية، وهذا هو الملمح الثاني، مجتمعه المستلب:

يا أنتم يا أهلي
عودوا إلى أنفسكم
وحدقوا فيها . .
لعل من بين ظلالها . . ظلي
فأنتم يا أهلي . .
وأسفا . . . مثلي !!!

(ص ١٢٢)

وهذه النغمة تتصاعد حينها تفقد الذوات مغتربة، فتصبح أسيرة لهذه الحـالـة، فهو يتحسس هذه الحالة العامة التي تشمله ومن حوله، ويأتي التعبير عن هذه من خلال تلمس الشواهد الدالة على هذه الذوات المغتربة.

وهـذه تعـطينـا ملمحين، أولها خاص بالفرد، فإذا الظلال جميلة وهيكل متمرد على البلى، فصار وجدانه حرما للتابوت والصنم. والظلال مهما جملت، شكل خارجي، فمفتاح القصيدة أنه يرى هذه النفس ظلالا وليست أصلا، هي (حشد من الظلال)، ومن ثم فإن الحرم الذي أصبح حرما للقبر وللتابوت والصنم ما هو إلا ظل وجدان.

---

٥ ـ عاصفة على مدينة الأموات. علي عاشور. مجلة البيان. ع ٢٤٢ مايو : ١٩٨٦م

الشاعر، إذن، رافض لهذه الذات التي أصبحت ظلا.

نحن نعلم أن الذات لها دليل ظاهري متمثل بالجانب المادي المباشر المعبر عن الفرد، ومن ثم، الأفراد، ونعني الوجه، وبجانب هذا الدليل المادي هناك المسمى الفكري الدال على الفرد، وكذلك المجموع وهو الاسم، إذن فالذات لها مدلولان بارزان، الوجه بوابة الجسم المادي الأساسية، والاسم الذي تنحصر فيه النظرة الشاملة للكائن. وهذان هما المدخل الأول للشخصية، الوجه مدخل للشخص والاسم تحديد له، وليس هناك انفصال بين هذين حين تكون الذات منسجمة مع نفسها ومع ما حولها، أما الذات المنقسمة في ذاتها ومع من حولها فإنها ترفض أول ما ترفض تعبير الوجه عنها ودلالة الاسم عليها، ولذلك نجد تعبيره عن هذا الموقف واضحاً في القصيدة، وها هو يقول فيها:

وجوهنا ليس لها ظل
على موائد القصور
أسماؤنا ليس لها محل
إلا على شواهد القبور
تهملنا روزنامة الزمن

(ص ٢٧)

نحن أمام الوجه الذي لا ظل له، وفقدان الظل يعني فقدان الأثر، وهو أول درجات التأثير في الحياة وأبسطها وأقلها قيمة، لذا ففقدان الظل هو التعبير المباشر عن هذا الوضع، أما القصور ها هنا فهي الدالة على فكرة البناء في هذا الوجود، لأن القصور في مقابل القبور. .

إن ارتفاع الاسم يعني أن لهذه الذات وجودا وتأثيرا، لهذا نلاحظ أن هذا الاسم تهاوى ليكون محدودا ومحصورا في دلالته على الأموات، أو تضاءل فأصبح دالا في تعريفه على الأجداث فقط، لهذا جاء البيان من خلال (روزنامة الزمن) التي أهملت هذه الأسماء.

الغربة هاهنا منبعها السخط، أو هي تعبير عن هذا المنزع، لذلك نلمس استعادته لمواقفه، محددا طبيعة هذه الغربة بقوله:

ستظل غريب الأبدية

ما دمت تغني للحرية

(ص ٢٨)

فالعبودية هي أول طاعن للذات وخالق لغربتها الاجتماعية.

ويبرز الوجهان الأساسيان لهذه الغربة واللذان أشرنا إليهما، وهما: الصمت والحرية. الأول يجسد ويقدم الهجرة الداخلية، والثاني يشير إلى الهجرة الخارجية.

* * *

ب ـ الصمت أولى ـ صمتي قضية:

ردة الفعل الأولى والطبيعية تبدأ بالانسحاب إلى الداخل حيث يختمر ويتشكل الموقف، وهذا الانسحاب الأولي بقطع أولى وسائل التعامل والاتصال مع من حوله، وأولى درجات الاتصال كما نحس وندرك هو الكلام، أما الصمت فهو أولى درجات الانفصال، فالصمت صفة اغترابية، ويستشهد شاخت على هذا بقول جوته:

وحينما يلف الصمت الإنسان في معاناته

فإن إلها ما يهيب بي أن أصرخ بما أعانيه(٦)

٦ ـ الاغتراب... ريتشارد شاخت ـ ترجمة: كامل يوسف حسين ـ المؤسسة العربية للدراسات والنشر. بيروت: ١٩٨٠م. ص ٤٢.

فالصمت عند العدواني نقطة كشف وتجلية للغربة، وهي نقطة لا نفتقدها، بل إنها تلاقينا في عدد من المواقف، لأن البذرة تشكلت في المبتدأ، لهذا سنضع حدين كاشفين، أحدهما من أول الرحلة وآخر من محطاتها المتأخرة، وسنلاحظ كيف أنه يلح على هذا الجانب، ففي المبتدأ قال:

الصمت أولى، حين لا تجدي الشكاة سوى اللغوب

(عبرات قلب. ص ١٩٥)

وإذا كانت هذه كلمات قالها في رثائه لوالده، فإنها في الوقت نفسه، تشير إلى انحياز نفسي راسخ عنده، لذلك استمر في ترديده لهذا الاختيار حتى إنه قال في (رؤيا حلم)، وعلى لسان محاورته:

لكنني كنت، ولا أزال، لاأطيق
أثقال صمتك العميق
انطق، وقل لي أغنيات الحب
يسكر من أنفاسها قلبي
قلت لها: أيتها الحورية
صمتي طبيعة لي
ألمح فيها راية الحرية
في ساعة التجلي
صمتي قضية...

(ص ٣٥، ٣٦)

الصمت موقف، (وكلام) مؤثر قد يكون أبلغ من الحروف المنطوقة، وهو يحدد هنا لنا طبيعة ونوعية هذا الصمت، وهي نوعية تنطلق منه، أي من ذاته، وصولا إلى غايته ثم تحديد موقفه.

يبرز هذا من قوله أولا إن الصمت طبيعة له، والطبيعة هنا ليست حكما ثابتا نزل مع الخلق، ولكنه طبع تشكل من ملامسة الحياة، حينما أشار إلى البعض منه في البيت السابق، فعند المعاناة، الشكوى لا تفيد، فالصمت أولى، وهذا الاختيار الأولي صار طبيعة مكتسبة تشكلت من هذا الواقع:

تشكو جراحات صدري   والصمت يطوي شكاتي

(إلى رفيقة العمر. ص ١١)

والصمت سلب للكلمة، لذلك نلحظه وهو يعبر عنه من خلال معادلة كاملة، فتأتي الكلمة في أبهى صورها وأقربها إلى التعبير عن الذات، فالكلمة تتنامى عندما تكون صلاة، ولكن هذه الكلمة ـ الصلاة، تتوقف عند حد معين، حين تنتقص هذه الكلمة أو تحترق، يعبر عن هذه المعادلة بقوله:

وفي فمي صلوات   محروقة الكلمات

(ص : ١١)

فالصمت هنا دخل عوالم جديدة، فالكلمة دخلت حيز العجز عن الوصول إلى المقصد كما في قوله:

وما جدوى الكلام إذا تعاصت   على الأفكار أكوان عميقة

(إليها، ص ٧٠)

فهنا يقارن بين الكلمة والمعنى، هنا صمت ذو طبيعة عاجزة، وهذا قد يخرجنا عن صمت الغربة إلى نوع آخر من أنواع الصمت، ولكن هذا لا يصرفنا عن تطور حالة الغربة المتمردة التي ظلت ساكنة في نفسه، فتكون رحلته مع البحث عن الكلام القادر على النفاذ إلى الروح أو اختيار الصمت:

إني أسـير الصمت! منـذ تعلمت نفسي تمردهـا على الإسـار
أستقبـل الـدنيا بنـظرة ساخـر وأضـالـعي ضيف على الجـزار

(شطحات في الطريق. ص : ٩١)

الصمت هنا نتيجة موقف تمرد ضد الإسار، والنظرة الساخرة خلفها صمت قوال. ونجد أنفسنا ندخل معه في عالمه الذي يحاور فيه، أو يدعو تلك (الأخرى) التي يلجأ إليها، لأنها وحدها قادرة على إزالة هذه الغربة، ومن ثم تحطم الصمت:

أنا وأنت
في غابة الصمت
فأورقت أشجارها على مطالع المكان
والزمان
وأثمرت مشيئة الإنسان
ملحمة كونية.

(إشارات. ص : ٣٢)

* * *

ج ـ الرحلة والاغتراب في المكان:

كان الصمت رحلة تأملية في داخل النفس أو معها، وهو لا يقف عندها ولكن يجتازها إلى رحلة من نوع آخر، رحلة عبر الأمكنة، فقد لحظنا في الوقفة الأولى من المقدمة تحديده لمفهوم داره التي يتوق إليها، وهي آتية من حلمه الذي خلق غربته في الوسط الذي يعيش فيه، لذلك وجدناه يدير حوارا بينه وبين الغريبة:

تسائلني الغريبة عن دياري
وما علمت دياري أرض غربة

(ص : ٢٣)

وهذا النوع من الغربة الاجتماعية واحد من وجوه الاغتراب الأساسية بعد غربة الذات.

ونلتقي كذلك بسائح دنياه تحت مداسه كما قال في الشطحات، وهذه الرحلة المكانية تنبهنا إلى الإحساس المحيي للذات المغتربة، وإلى مسؤوليته إزاءها بعد الاعتراف السابق، حيث لم يبق منها إلا الأطلال.

تأتي (وقفة طلل)، والتي يخاطب فيها هذا العالم، والعودة إلى الأطلال إنما هي عودة إلى منبع تجربة أصيلة تعيد إلينا كشف إحساسه بالاغتراب، فإذا كان الشاعر الجاهلي يقف على الطلل مستعيدا زمنا راحلا وعالما توارى، فإن شاعرنا يروي معاناته للحاضر، ففي المطلع يشير إلى معركته مع الظلام، وذلك في دعوته:

زرعت النور في حقل الظلام فثارت الظلمة

وفي فعله الساعي للتغيير والمخذول:

وشاهدت الرياض وحولها للسوس أوكار
فأقبلت على الأوكار أحرقها

(ص ٧٩، ٨٠)

وأيضا في احتضانه لمن هم مثله، حملة الحقيقة، فهذا رفيقه الدرويش الذي لم يجد له الأهل والجيران إلا الباب مكانا، فدارت به الأحداث فلم يجد إلا الغربة:

لقد دارت بي الغربة
من منفى إلى منفى

(ص : ٨٢)

إن هذه تعطينا مداخل منها :

حالة الاغتراب (لقد دارت بي الغربة)

وأسبابها : أقود قوافل الركبان للأمواه والعشب.

وتتولد من هذه الرحلة أحوال يجملها في تحديده لحالة ذاته، فهو مكسور ومنصور، مأسور وآسر، مهجور وهاجر (ص ٨٤)، وتكتمل الصورة الاغترابية في ذلك التوحد مع الطلل :

أنا طلل من الأشواق في الآفاق ينتقل

تشكلت هنا إيحاءات أساسية يقدمها لنا هذا الموقف، فنحن نجد : الطلل وهو يقدم لنا سكون الموت، ثم الأشواق وفيها إشارة إلى نبض الحلم القادم، أما التنقل فهو حركة الحياة والتقدم.

في (صفحة من مذكرات بدوي) تبرز أمامنا حالة التنقل وتشكل العلاقات الجديدة، فهي وإن حملت شيئا من حنين الماضي، فإن الوعي الكامن خلفها يتجاوز الحنين إلى رؤية عميقة الغور، وسياقها الفني يكشف لنا اتجاه شاعر يدعو إلى التمعن لإدراك ذلك الحد الفاصل بين الوعي والإدراك من جهة والانفعال والإحساس بتلك الغربة التي يعانيها (بدوي) والذي هو تجسيد لذات الشاعر المنتزعة من أصوله، يرتد إليها ليس من باب التذكر، ولكن من باب المجافاة لواقع غريب لا يمثل له الحل المناسب لحياة يسعى إليها، وهذه الغربة متمثلة بتغير ملامح المكان :

ملاعب الربيع قد حلت بها الغير
عفى على آثارها. . . ناس من الحضر
شادوا عليها لهم القصور من حجر
كأنها مقابر. . . معكوسة الصور!!!

(ص : ١٦٤ ، ١٦٥)

هذه الوقفات تعطينا ذلك الخط الواضح بين الإحساس بالاغتراب والانفصال التام، فإحساس العدواني بالاغتراب فيه اتصال من جهة أخرى، غربة تفرضها لحظات التوقف والتأمل، لذلك نجد أن حالة اغتراب (الأنا) تتلاشى في الحلم الذي تبرزه لنا قصيدة (إشارات) ففيها تدرجات هذه الغربة، في البداية يشير إلى غربة الفرد عن ذاته، وهي المرحلة التي أشرنا إليها من قبل:

. . . أنا؟. ومن أنا؟
سجين الأجل المحدد
ظهرت في دفاتر الأموات
قبل مولدي

ولكن هذه الغربة الذاتية تتلاشى أمام لحظة الوصول، تلك التي يتم فيها الهدم والبناء . . الموت والحياة:

لكنني باسمك ياقيثارة الخلود
أفتض أبكار الوجود
أجعل قلب الليل معبدي
أقنت في سكينة
وكفن التاريخ في يدي

يحمل جثة العبودية
وموكبي يختال في منازل الغد
بالسيف والحرية...

(ص ٣٠ ، ٣١)

والاغتراب عن المجموع : والرحلة المكانية نجدها تتمثل في مرحلتين أو شكلين متناسقين من العلاقة المتوترة، المرحلة الأولى أو الشكل الأول من هذه العلاقة

رحلت عنكم... ضقت بنفسي بينكم مرارا...
ضقت بكم جوارا
ضقت بكم ديارا
تجمدت مشاعري
تجهمت خواطري
وماتت الدهشة في وجداني
وصار كل ما أسمع أو أرى
مكررا... مكررا!!!
يقتل شهوة الحياة
في كياني
وأصبحت علاقتي به
علاقة الأطلال بالمعول

(من أغاني الرحيل، ص ١١٠)

إن ثمة علاقة تشكلت بين هذين الطرفين، وهي علاقة الحياة بالموت، فالنظرة تتدرج أمامنا ابتداء من عدم الرضا في الجوار، وهذه أولى

الدرجات، وأعلى منها الضيق في الدار، وهذا الضيق يتحول إلى الإحساس بالآخر، إلى الأثر المباشر على الذات، حيث تتجمد المشاعر وتتجهم الخواطر.

وإذا كانت الدهشة هي المحاولة الأولى للكشف والفهم والإدراك الإنساني، فإن موتها يعني انتهاء الحس المكتشف في الطبيعة البشرية، لذلك يصبح كل شيء مكرراً، والتكرار يعني السقوط في حيز متدن، حيواني المنزع، لذلك كان هذا التكرار قاتلا لشهوة الحياة.

هذا التصاعد في مستوى العلاقات هو المقدمة الأساسية لوضع الإطار الشامل لعلاقة يحكمها فعل، هذا الفعل المصور من خلال صلة قائمة بين أطلال ومعول، ولعل هذا يقودنا إلى تصور أنه هو ـ أي الشاعر ـ المعول وما حوله الأطلال، فهي علاقة هادم بمهدوم، ومن ثم فالصلة منبتة بين الاثنين، لأنها علاقة تنافر مادية تساوي نفوره وتجسده.

ولهذا التنافر نتيجة تتبلور في الدخول إلى رحلة الانقطاع التي تنفك فيها الذات عما حولها، وهو انفكاك الوعي الاغترابي، والذي يخرج من الاستسلام لهذا الواقع الذي يرفض أن يستسلم أو ينسجم ويتلاءم مع هذه الحياة الميتة، لذلك تأتي الرحلة اختيارا مقبولا:

رحلت عنكم...
أبيت أن أسجن أحلامي في القماقم
وأوصد الأبواب دون كل موجة...
جديدة المعالم...
وهزني انطلاقي بالفضاء...
كالهواء كالضياء...

أسبح في العوالم...

أنهل من راح الحياة حيثما...

طاب لي المنهل

....

....

رحلت عنكم

لكي أمارس الحياة

في مغامرات ما لها نهاية!!!

أحس فيها نشوة الخطر

تريش لي أجنحة عاصفة

تضرب في الأجواء... كالقدر

(من أغاني الرحيل، ص ١١٣ ـ ١١٥)

إن الرحلة تقدم معاكسا للحياة الميتة، فإذا المشاعر هناك تتجمد، والدهشة تموت ويبقى التكرار، ومن ثم تموت شهوة الحياة، وتبقى علاقات الهدم، فإن هذه الرحلة تقدم كل ما يناقض السابق، فمكونات البناء هنا كلها قائمة على الحركة التي هي الموت، الأحلام والموجة والمعالم الجديدة والانطلاقة كالهواء والضياء والسياحة في عوالم ينهل بواسطتها من راح الحياة، كل هذه العناصر تتجمع لتتصاعد النبرة حتى تصل بنا إلى قمة الحياة التي تقابل القمة الأخرى، قمة الموت، وإذا كان هذا الأخير يقدم لنا علاقة الانفصال فإن السابق يسجل لنا محاولة الاتصال، والتي تتركز عند القول:

تريش لي أجنحة عاصفة

تضرب في الأجواء كالقدر

وحري بنا أن ننبه إلى أن الديوان أخذ اسمه من هذا المقطع الذي يلخص الملمح الرئيسي لهذه الرحلة الغنية، فهي إذن نقطة ارتكاز، وعند هذه النقطة نعود إلى التذكير بالبداية التي بدأنا بها هذا القسم من الدراسة، حينما أشرنا إلى أن الاغتراب ليس انفصالا ولكنه نتيجة لموقف اتصال خاص يشكل موقفا، وهو كذلك ليس انزواء أو انحسارا، إنما هو دخول الموقف في حيز المعاناة، وليس أصدق في التعبير عن هذا من قوله المبكر وهو يصف رحلته المجازية:

لن يذيب البحر مني
غير ألفاف التراب
لن يصيب الموت مني
غير شكي وارتيابي
سوف أرتد من اللج وإن طال غيابي
شعلة تقتحم الآفاق في ضوء عجاب
وبها تعتصم الأكوان من بأس الخراب

(ص: ٢٠٨)

وفي الختام أستعيد الكلمة التي صدرنا، أنا وأخي الأستاذ خالد سعود الزيد، بها الديوان والتي تقول:

(ما كان منفصلا وإن كان عازفا. خلق مطبوعا على محاربة السطوح الملساء الظاهرة مغرما بالأعماق يجوسها.

هكذا هو العدواني، يتوارى حتى تخاله بعيدا، بينما هو الأقرب إلى قلب المعاناة، تجد الأحداث العميقة فيه وترا مشدودا، يعكس الأغوار ويهبها بعدها الحقيقي الخافي عن الأعين التي لا تحسن اختراق الأعماق.

ولكن هذا الذي تراه في اللجة حاملا مجداف الفعل الذي لا يني، هو نفسه الذي تلمس عنده عزوفا غريبا عن الظهور، إيمانه بالشعر الفاعل غطى على شخصية الشاعر الظاهرة، يلقي بكلمته، ويرقبها من بعيد دون أن يتناساها أو ينساها، ولكنه يبحث عن جديد آخر).



السمادير ومدخل للعدواني

دراسة نقدية

د. مختار علي أبو غالي

إن من يشارك في تكريم إنسان فاضل - بالإيعاز أو الاستجابة - إنما يعمل على تكريم نفسه، وهذا في حقيقة الأمر جانب من الموقف الأخلاقي في قضية التكريم، والدولة التي تكرم فاضلا تعمل على تثبيت القيم النبيلة والإغراء بها، مما يشكل زكاء وتنمية للفضيلة، وانحسارا وضمورا لما يقابلها.

نقول ذلك ونحن مدعوون للاحتفاء بواحد من رجالات الحركة الأدبية المعاصرة، هو الشاعر الإنسان أحمد مشاري العدواني، الذي تولى في العقدين الأخيرين رئاسة التحرير لثلاثة من الأنشطة الثقافية البارزة، هي: مجلة «عالم الفكر» الفصلية، وسلسلة «من المسرح العالمي» الشهرية، و «عالم المعرفة» الشهرية أيضا، وثلاثتها ركيزة ومعلم في مسيرتنا الحضارية، لا يقلل من دورها إلا جاحد.

والحق أن تكريم الأستاذ العدواني - وهي شهادة للتاريخ - كان واردا في أخريات حياته، وكنت أحد المدعوين المستجيبين للمساهمة، وكتبت وسلمت ما كتبت، وجاء الغزو العراقي، وجرف ما أعد لذلك فيما جرف، وكان من عيوبي أنني لا أحتفظ بصورة مما أكتب، وتجددت الدعوة إلى الموضوع نفسه، فواجهت عيبا آخر أعرفه عن نفسي، هو أنني كناقد لا أتخلص من طبيعتي كشاعر، أي أنني أكتب مندفعا بشحنة تنتهي بالفراغ مما أكتب، جاهدت عبثا أن أستعيد ما كتبته عن العدواني، ولكنني أعرف أن المحب لا يعدم وسيلته للمساهمة في تقدير من يراه جديرا بالتقدير.

وصادف أن اقترح علي أحد الإخوة اختيار قصيدة للعدواني تصلح أن تكون مدخلا إلى شعره، وآنست في تكرار الدعوة محبة وصدقا، وهما عاطفتان تحرضان على المحبة والصدق، وكثير من وقائع حياتنا عدوى، فعاودت النظر في ديوان الشاعر «أجنحة العاصفة»، ووقع اختياري على قصيدته «سمادير»، ورأيت فيها تجسيدا للهدف المنشود، فهي مفتاح لشعر الشاعر في جانبيه الجوهريين: قضاياه المطروحة، وأدواته التعبيرية.

وقارىء العدواني يستطيع التعرف على رؤيته للحياة، وربما كانت لامعقولية الحياة أبرز المدلولات في تجربة العداوني، وعندما طالعت الديوان لأول مرة، توقفت عند كلمة «سمادير» وهي عنوان إحدى قصائد الديوان، أتساءل عن معناها، لأنها ليست من المفردات التي تقع في طريقنا كثيرا، والعنوان إذا كانت له هذه السمة يكون دعوة للتوقف عن الانخراط في القراءة العجلى، مما يعطي فرصة للتأمل.

وبالكشف عن السمادير نجدها ضعفا في البصر، أو شيئا يتراءى للإنسان من ضعف بصره أو عن السكر وغشي الدوار أو النعاس، كما جاء في القاموس المحيط، وإذا كان ذلك كذلك فنحن منذ اللحظة الأولى، أي بمجرد قراءة العنوان أمام غير الحقيقي في هذه الحياة، هذا ما يقوله الشاعر في طرحه لقضيته على المستويين: الشخصي والجماعي.

تتكون قصيدة «سمادير» من تسعة مقاطع، رقم الشاعر الثمانية الأخيرة منها، وترك الأول دون ترقيم، وتفسير ذلك أن المقطع الأول رؤية عامة شاملة، وهو أقرب إلى هجاء العصر ومجرياته هجاء رومانسيا، لأنه غير مبنى على التحليل، ولذلك يبدو النفور فيه غائما، ومشوبا بمسحة حزينة متشائمة:

تنبه يا زمان!! فليس أقسى
على الأحرار من نوم الزمان
تخطى النصر خواض المنايا
وصال السيف في كف الجبان
وقام على تراث الفخر نغل
ونام على فراش الطهر زان
وأصبحت المنابر والكراسي
مطايا للأسافل والأداني

تنبه يا زمان ! ! فليس أقسى

على الأحرار من نوم الزمان

لو اقتصر الشاعر على هذه الأبيات ـ وهي صالحة لذلك لأنها قالت ما تريد قوله ـ لاقتصرنا نحن بالتالي على وسم الشاعر بالنفرة غير المبررة، والروح الأسيان الواقع تحت تأثير الرؤية الغائمة، ودفعناه بذلك دفعا إلى الجانب الرومانسي المنسحب المنزوي، ولكن الشاعر وافانا بنماذج هي بمثابة تبرير لما جاء في المقطع الأول، فأصبح المقطع الأول الذي أثبتناه هو القاعدة، والمقاطع الثمانية بعده مفردات لهذه القاعدة، فكأن الشاعر نظّر ثم طبق على النظرية، ومن هنا استحق المقطع الأول أن يكون غفلا من الترقيم، لأنه الأصل النظري وما عداه فروع.

تعبر النظرية ذات الشمول عن ضياع الشرفاء الأحرار الشجعان في هذا العصر، حيث لا يصل إلى مراكز القيادة غير الوصوليين والانتهازيين والجبناء من كل سافل ودنيء ومدخول النسب، يتسللون لواذا إلى الصدارة، متخطين من يستحقون الصدارة من كل شريف عالي الهمة. وكأن المتفرج لا تقع عيناه على شيء وضع في مكانه الصحيح.

فهل يا ترى عشيت أبصارنا فهي لا ترى؟ أو أننا لا نبصر غير خيالات وأوهام شبيهة بهذيان المحموم أو الخاضع لتأثير المخدر أو غشية الدوار أو النعاس؟ أيا كان الأمر فالذي يحدث داخل الإطار من قبيل السمادير، وما دام الخطر محدقا فهو نذير بكارثة تجتاح من وما بداخل اللوحة، وذلك جدير بصيحة مدوية يرسلها كل أمين يعنيه أمر هذه الأمة، وهو الأمر الذي فعله الشاعر في بيته الأول، حيث بدأ المقطع وانتهى بالبيت نفسه، وكأن الصيحة تحاصر الخطر الداهم في الزمن المقلوب، «تنبه يا زمان ! !» هذه هي الرؤية الشاملة التي يسجلها الشاعر في المقطع الأول الذي لم يحظ بالترقيم.

ويبدأ الترقيم في المقاطع التالية كشواهد على صدق التنظير كما أشرنا، والمقطع التالي برقم ـ ١ ـ ويقول:

إبليس في معترك الزعامة
أشهر إسلامه
ولبس الجبة والعمامة
وراح يدعي الإمامة

الصورة بينة بنفسها، ولا تحتاج إلى توضيح، وفي التعليق عليها نقول: لينظر كل منا في تاريخنا القريب أو البعيد، وليتأمل واجهة الزعامات لدينا، ولا سيما الزعامات السياسية، وليقل لنا، كم من زعيم قفز إلى الحكم، أو تسلل إليه في غفلة من الزمان، وتاريخه الحافل يشهد أنه مبتور العلاقة بالدين، ولكنه عند اللزوم يموه على شعبه وأمته، فيعزف على النغمة الدينية وهو بعيد كل البعد عما ادعاه، وإنما يفعل فعلته لدغدغة العاطفة الدينية لدى ابن الشارع العربي المسلم، كي يسلب إرادته، فينقاد السذج البرءاء، وينساقون وراء زعيمهم المدعي، تماما كالسائمة التي تنقاد لجزارها، لأنها تجهل ما يريده لها، ومن عجائب الأمور أن مثل هذه اللعب السياسية ـ على ضحالتها ـ تجوز وتنطلي على قطاع كبير من أبناء الشارع العربي، فيعمل ـ دون وعي أو بصيرة ـ على تثبيت أقدام الطغاة، الذين أرسلوا لحاهم تارة، وانتسبوا إلى بيت النبوة تارة أخرى، أو اتخذوا لأنفسهم ألقابا مستحدثة ذات مغزى ديني.

وقل مثل ذلك في أية قضية أخرى تشغل الجماهير العريضة في الأمة، يتخذ منها الزعماء شعارا، يدلسون به على شعوبهم المنكوبة، على سبيل المثال القضية الفلسطينية، وما أدراك ماهيه! كم من حاكم أو نظام تغير وتبدل تحت شعارها! حكومات قضت بسببها، وحكومات جاءت من أجلها، ومع كل تغيير وتبديل ترفع البيانات الأولى شعار تحرير فلسطين،

وعلمتنا الأحداث في أعقاب كل نوبة من نوبات الخداع والتزييف والتضليل، أن كل هزيمة أكبر من أختها والغريب في الأمر أن الشعوب لا تحسن قراءة التاريخ حتى القريب الحي منه، فتسقط من جديد لأي بهلوان سياسي يعيد الكرة، والنتيجة مزيد من الهزائم، أليست هذه إحدى صور السهادير؟

ونبه قبل أن ننتقل من هذا المقطع أن الشاعر اختفى تماما، فهو يرصد قضية تهم الجميع، وليست هما ذاتيا، مما يبعده قليلا أو كثيرا عن الدائرة الرومانسية، ولكن الشاعر يطل علينا في المقطع رقم ـ ٢ ـ من سهادير:

الليل حصان
يرقص في قلب الأمل
فتان الطلعة نشوان
يصطاد عذارى اللذات على مهل
وهمومي تلعب بالليل
لعب الفرسان على الخيل

«الليل» في لغة الشعر ذو إيحاء متعدد، تغنى به الشعراء وغنوا له، قديما وحديثا، ويعنينا منه ما هو في سياقنا هنا، فالليل إذا كان في مقابلة النهار لن نجد فيه غير الظلمة بما تسببه من تعطيل مرحلي للحواس والحياة، فالليل موت مؤقت بهذا المعنى، وبهذا المعنى كثر استخدامه في الشعر الحديث بخاصة، وقوي هذا الإيحاء حتى أصبح ناهدا في قوة الرمز، والشاعر شبهه بالحصان، والحصان هو الآخر ذو إيحاءين، فهو إما أن يكون معقودا للرباط جهادا في سبيل الله، أو أداة للنزهة والزينة علامة الترف عند

ذوي اليسار، والمعنيان موجودان بنصهما في القرآن الكريم: «وأعدوا لهم ما استطعتم من قوة ومن رباط الخيل»، «والخيل والبغال والحمير لتركبوها وزينة»، والمعنيان أيضا في الصورة التي أوردها الشاعر.

فالحصان الذي انضاف لليل كمشبه به واحد من خيول الزينة، وقد ربط لا للجهاد ولكن للرقص، ولذا جعله الشاعر فتان الطلعة، نشوان، لاهيا عابثا، على حساب الأمل، ولأن الليل مسرح الجريمة كان اصطياد اللذات فيه طبيعيا، أما الحصان بإيحاء الجهاد فنراه ـ أو نشتم رائحته ـ حين يكون قرينا بالشاعر وهمومه، وإنما قلنا «نراه أو نشتمه»، لأن الصورة تحتمل وجهين، فالباء اللاصقة بالليل قد تكون على أصلها، وقد تتضمن معنى «في» فيكون الليل وعاء للعب، وفي الحال الأولى تكون هموم الشاعر متسامية مستعلية على ما يجري من اللهو والعبث في الليل، وتكون الخيل الواردة ذات جهاد، وهي التي نشتم رائحتها، وإذا كانت الباء بمعنى «في» فإن الشر يكون قد عم وطم، وغمر الشاعر، فتكون الخيل من ذوات اللهو والعبث.

وأيا كان الأمر فالشاعر موجود في الصورة صراحة بإضافة الهموم لياء المتكلم، بينا كان مختفيا في المقطع رقم (١).

وظهور الشاعر في المقطع (٣) جاء على غرار مجيئه صراحة في المقطع الذي سبقه، ليقوم بدور المفارقة مع رموز التضليل والزيف والتهريج:

موج البحر طبول والشاطىء طبال
والريح خيول يركبها موّال
وأنا في لج البحر
شجر يثمر بالدر

***

ولنا مع الشاعر وقفة جمالية في المقطع (٤) الذي يقول :

على جناح نملة
نام جبل
وسهرت غابة
وفي ضمير رملة
دمع همل
فاغتسلت سحابة

وربما كان اللامعقول في الصورة مغالى فيه، بحيث لا يكشف عن المقصود منه، وبحق يمكن تصنيف الصورة مذهبيا في أدب اللامعقول الذي استحدث في أوائل الستينات، وأحسن قراءة لأدب اللامعقول ـ من وجهة نظرنا ـ هي عدم اللجوء إلى تفسيره تفسيرا عقلانيا، إذ هو بطبيعته غير قابل لهذا التفسير، وإلا لما أطلقت عليه هذه التسمية، والأفضل أن يستسلم القارىء ـ أو المشاهد إذا كان العمل مسرحيا ـ للعمل الفني استسلاما كليا، وأن يحسن الاستماع لما يلقيه عليه العمل الفني من تلقاء نفسه دون تدخل، لأننا بغير هذه الطريقة سننفصل عنه، فلا يعطينا ولا نأخذ منه.

صورة العدواني في المقطع الرابع تعطينا ـ ونحن في غمرة الاستسلام ـ رؤية جمالية ذات طابع فلسفي، وإذا كان الفلاسفة يتلقون أول دروسهم من الشعراء، كما يقول غاستون باشلار، فالمقطع الرابع من «سمادير» أحد الشواهد على هذه المقولة.

وتفسير ذلك أن الشاعر داخل بين نقيضين، هما المتناهي في الصغر «النملة، الرملة، الدمع»، والمتناهى في الكبر «الجبل، الغابة، السحابة» والمهم في المداخلة أن المتناهي في الصغر لم يكتف بأن يلعب دور المفارقة مع نقيضه المتناهي في الكبر، بل تسامى على نقيضه حتى أصبح محتوى له،

على عكس المدركات، مما حدا بنا أن ندخله في أدب اللامعقول، ولكن فلاسفة الجمال يقولون لنا إن المتناهى في الصغر مكثف للوجود، لأنه يحتوي بالقوة وبالفعل على جميع مكونات الوجود، فلا بدع ـ والأمر كذلك ـ أن تتسع النملة، لا. . بل جناحها، وهذا حيز مكاني محدود، لكي ينام عليه جبل، وهو مثل أعلى للثقل، وأيضا تجد الغابة مستراحا لها ومذهبا على هذا الجناح الذي نام على طرفه الجبل، هل هذا من المعقول في شيء؟ إنه لامعقول الأدب الذي هو أشد معقولية لدى فلاسفة الجمال، وهو لا معقول عند علماء المساحة، ولكنه معقول الشعر، فلا يستطيع أن يقول ذلك إلا شاعر، لأن مقاييس الزمان والمكان عنده ملغاة متداخلة، والشاعر الشاعر يدرك ذلك بفطرته.

ولكي ندرك أن الحس الجمالي مركوز في فطرة الشاعر يعمل عمله الطبيعي في إنتاجه ، فلنعلم أن مثل هذه الرؤية تتكرر معه، ونحن على يقين تام بأن الشاعر لم يكن على دراية بما نستنتج منه، وهذا ليس نقيصة فيه، بل دلالة قوية على أصالة الخمائر الشعرية التي يتمتع بها، ومن هنا تتكرر أمثال هذه الصورة، ولنأخذ مطلع قصيدته «سراب» :

حدَّثونا عن سحاب	غدق زاكي العباب
كل أرض جاورته	جاورت أزهي رحاب
وتسامت بقصور	حاليات وقباب
وإذا طاف على الأنـ	ـفس في كأس شراب
قبست منه سناها	وتجلت كالشهاب

ولنا أن نتأمل. . كيف بدأ بالسحاب، وهو متناه في الكبر، وفي الوقت نفسه هو علو، وحين هبط إلى المنخفض ـ الأرض ـ تضاءل قليلا، وأصبح مجرد كبير ـ قصور وقباب ـ والملاحظ أن الكبير لاصق بمتسع من

المكان ـ رحاب ـ ففيه شيء من المكان المفتوح، وحين يدخل المكان المنغلق ـ جلسة الشراب ـ نجد المكان صغيرا ـ كأس ـ وينتهي به المطاف في التدرج إلى المتناهي في الصغر ـ الشهاب ـ هذا مع مراعاة أن حركة الخيال في طريقها المتدرج كانت تختلج من العالي إلى المنخفض، ثم تعود صاعدة من المنخفض إلى العالي، وهبطت مرة أخرى على الشاربين، ولم تلبث أن صعدت مع الشهاب في آخر الأمر، حيث مقرها في البداية عند السحاب.. وعلينا ألا ننسى في هذه الصورة أن المتناهي في الكبر خلال حركته الهابطة الصاعدة، تداخل في نهاية الأمر في الشهاب الذي هو متناه في الصغر، تماما كالذي رأيناه من نوم الجبل وسهر الغابة على جناح نملة، وكما اغتسلت السحابة في دمعة هملت من ضمير رملة، ومما يؤكد سلامة الفطرة في إدراك الشاعر للقيمة الجمالية في أن المتناهي في الصغر مكثف للوجود، أن حالة التجلي لم تظهر مع المتناهي في الكبر، ولا مع الكبير، ولكنها اقترنت بالشهاب، ولعل هذا يكون كافيا لإبراز الحس الجمالي عند الشاعر، كأداة من أدواته التعبيرية.

في المقطع (٥) يحضر الشاعر منذ الجملة الأولى حتى آخر حرف في المقطع، يقول:

قوضت قبة السماء

كورتها على الأرض

فغامت الأشياء

وغاب بعضي في سراب بعضي

أيضا.. الرؤية الجمالية، وحركة الخيال تنتقل من مسرح الفعل الذي يدور في الخارج بين عال ومنخفض، وتنتهي إلى الداخل حين يغيم بعض الشاعر في سراب بعضه الآخر، أي أن الصراع يدور بين الشاعر ونفسه حتى يتمزق، فلا يعود يرى الأشياء على حقيقتها، وهي عدوى من

الصراع الدائر في الخارج، حيث تقوضت السماء بما توحي به من قيم ومثل، والذي يعنينا أن الشاعر تحمل مسئولية الفوضى وحده حين أسند الفعل «قوض» إلى ضمير المتكلم، ولكن يجب ألا يغيب عن الأذهان أنه تحمل المسؤولية بالكامل نيابة عن بني جنسه، فهو لم يتحملها كمزاول للفعل، بل لأنه منتم لجنس من قام بالفعل، وإلا فلماذا حدث له التمزق، فهو بريء مذنب في الوقت نفسه.

* * *

ويجيء المقطع (٦) ليذكرنا بغياب الشاعر تماما في المقطع رقم (١) حيث لا نراه إلا كواحد من الذين حكم عليهم أن يكونوا من أبناء رقعة الصراع الدائر ليس إلا:

تنتظر الظلمةْ...
أن ينكر النهار اسمه ورسمه
لكي تكون زوجه وأمه
لكنها طبيعة النهار
ترش فوق كل دار
قمرا.. ونجمة

وهي صورة جاءت مصداقا لما أشرنا إليه سابقا، من أن الليل في السياق مقابل للنهار، فثنائية: الظلمة/ النهار، هي ثنائية: الخير/ الشر، وهي معضلة الصراع الأبدي الذي عانته وتعانيه البشرية، ولأنها أكبر القضايا التي عالجها الأدب الجاد في تاريخه، لم يكن هناك داع أن يطل الشاعر، إذ المساحة عريضة كاتساع الأرض والسماء، ممتدة امتداد التاريخ. فماذا يفيد أن يبرز الشاعر في قضية بهذا الحجم، ويعنينا هنا قدر من الصلابة والإصرار كاد يسقط في الخطابية، لولا أن الشاعر اعتمد التعبير

بالصورة، فغلف الخطابية بما يؤهلها لعالم الشعر. مع مراعاة أن طبيعة الشاعر الجمالية تنزع في الغالب إلى تكثيف الوجود، حيث تنتهي بالمتناهي في الصغر، فقد تدرج من النهار إلى القمر وأخيرا النجمة.

ويجيء المقطع رقم (٧) عودا على بدء، ولكن بلغة أخرى، أو في صورة أخرى:

ما دام مالنا وثنْ في دولة الأوثان
فما لنا ثمن وما لنا أوزان

وجوهنا ليس لها ظل
على موائد القصور
أسماؤنا ليس لها محل
إلا على شواهد القبور
تهملنا روزنامة الزمن
ونحن فرسان الوطن
ونعمت الفرسان

المفارقة هي إحدى أدوات التعبير الرئيسية، وقد عول عليها الشاعر في بناء القصيدة كلها، وإذا كانت المفارقة في كل مقطع تضيء جانبا من جوانب القضية التي طرحتها «سهادير»، فهي في هذا المقطع تسلط الضوء على موقع الأحرار الشرفاء فرسان الوطن، وصورة هؤلاء باهتة الألوان، خفيفة في الميزان، ومثل هؤلاء لا يدخلون التاريخ، لأنهم يعيشون في الزمان خارج الزمان، حيث لا يجيدون لغته، من تطفل ونفاق وانتهاز للفرص، نقول.. الشاعر يطل هنا على استحياء، فهو واحد من الشرفاء الذين يكدحون بحق، وهم رجال الوطن إما وقع الوطن في محنة.

ومن عيوب هؤلاء الشرفاء التي لا تغتفر أنهم لا يمالئون، ولا يزينون بالباطل، ولا يمشون في الركاب متعبدين بمدائح السلطة وما في حكم

السلطة، وهي لغة العصر التي يجهلها الشرفاء، أو يعرفونها ولكنهم ينأون بأنفسهم عن السقوط في مزالقها، ولذا لا يحظون بالوجاهة، وأكثر من هذا يشكلون نمطا ثقيل الظل، لأنهم كوارد الحق الذي جاء يزعج القلوب، إذا استعرنا لغة الصوفية واستخدمناها في غير مكانها، هؤلاء. . . يعيشون على هامش الحياة منفيين في أوطانهم، هذا إذا سمح لهم ـ على مضض ـ أن يحتفظوا بخطاهم تدب على أرض الوطن، يعيشون ـ إن عاشوا ـ بالمجان، ويموتون كذلك بالمجان. . أليس هذا من عجائب الزمن؟ لينظر كل منا حوله، وليصدق نفسه على الأقل، فنحن لا نكلفه فوق طاقته، فلا نطلب منه أن يبوح بجلية ما يرى، ويكفينا منه أن يشهد للشاعر بصحة وصدق الذي رآه في هذا المقطع.

ولا نقول. . إن الشاعر أبدع إبداعه، وأتى بما لم يستطعه الأوائل، فالمحتوى معنى قديم، وهو من المعاني المطروحة على الطريق يدركها العامة والخاصة، كما يقول الجاحظ، هو قديم قدم من قال:

ذو العقـل يشقى في النعيم بعقله وأخـو الجهـالـة في الشقاوة ينعم

بل هو أكثر قدما، منذ سقراط الذي تدين له الفلسفة في تاريخها الطويل، ومع ذلك فقد عاش حياته منغصا عليه، وانتهت حياته محكوما عليه بالإعدام، ويوازيه في بشاعة المصير «بزرجمهر»، وقد طوف المتنبي في أقطار الأرض ما طوف وفي جانبيه فؤاد من الملوك، على حد تعبيره، ومع ذلك فقد عاش ومات نموذجا للاغتراب، وغيرهم كثير من شتى بقاع الأرض ذات العـرض. . نعم. . المعنى بسيط وقـريب، لكن العدواني ـ كشأنه تقريبا في كل أشعاره ـ يتكىء على الصورة، ويعتمدها أداته في التعبير، ويكاد التعبير بالصورة مع المفارقة ـ وهي كذلك صورة ـ إذا انضاف إليها انتقاء موفق لجماليات المكان، جماع أدوات الشاعر التعبيرية.

وأخيرا . . هل بقي شيء؟

نختم الحديث عن القصيدة بكلمة عن التشكيل الموسيقى . . وعلى هذا المستوى نعتبر الشاعر ملتزما ، أي أنه ليس من شعراء التفعيلة ، ولكن التزامه التزام حر، إذا جاز لنا هذا التعبير، فهو ملتزم وغير ملتزم ، نراه كثيرا ما يلتـــزم الشكـــل المـــوسيقي التقليدي في عدد التفعيلات المتســاوية مع التقفية ، كما نراه يتخفف من هذا التساوي ، ثم نراه يبدع أشكالا موسيقية يحدد مسافاتها على هواه ومزاجه الخاص، وهي ليست بالضرورة متماثلة مع أشكال أخرى من إبداعاته .

ونضع النقاط على الحروف ، ونأخذ من قصيدة «سهادير» شاهدا على ما نقول، وليرجع القارىء إلى المقطع رقم (٤) وينظر صورته كما أثبتناه ، ونحن جئنا به كما هو في الديوان ، ليعرف أن الشاعر صنع من بحر الرجز شعرا من ثلاثة أشطر في البيت الواحد ، ولكي نساعد القارىء في تبسيط ما نعنيه يجب أن نعيد رسم المقطوعة بما يوضح رؤيتنا ، وهي على الشكل التالي :

على جناح نملةْ . . . نام جبلْ . . . وسهرت غابةْ
وفي ضمير رملةْ . . . دمع همِلْ . . . فاغتسلت سحابةْ

فالشـطران الأولان من تفعيلتـين وقـافية واحدة، ومثلهما الشطران الأخيران من تفعيلتين وقافية واحدة ، أما الشطران المتوسطان فمن تفعيلة واحدة وقافية واحدة ، مع تعدد القافية في الأشطر الثلاثة ، ويجب أن يكون معـروفـا في الدراسات الأدبية والنقد الأدبي أن القراءة الرأسية التي أبرزتها الاتجاهات الأسلوبية تكشف عن العمق ، أي أنها تضيف بعدا جديدا في قراءة النص ربما كان مهملا فيما قبل ، ولكنها على المستوى الموسيقي ضرورية منذ البدء .

ومن خلال إعادة الرسم للمقطوعة يتضح لنا التزام الشاعر بالمسافات الموسيقية، وفي الوقت نفسه تحرر بشكل ما من الشكل التقليدي المتعارف عليه في العروض العربي، من ناحية عدد التفاعيل في البيت الواحد، وفي عدد الأشطر.

وفي النهاية.. ألا يستحق شاعر كالعدواني أن يكرمه أبناء أمته؟ إن الذين يعرفونه يشهدون لسلوكه الإنساني بالنظافة والنبل، كما يشيدون بجهوده الطيبة المثمرة. رحم الله الفقيد، وبارك الله في كل من أحيا ذكراه.

* * *

العدواني بين رمزية الحاضر وواقعية المستقبل

بقلم: فيصل السعد

إذا أردنا، استطعنا أن نعثر على شعراء محدثين أكثر بلاغة وفصاحة من شعراء آخرين آمنوا بأن الشكل وحده يكفي لمنحهم القدرة على الإبداع في الشعر وإجازتهم لقيادة الآخرين نحو دروب يجهلونها.

فالشعر الحقيقي القادر على تأدية واجبه لا بد أن يتجاوز طبيعة العصر العامة للوصول إلى معالم لم تحن بعد ساعة معايشتها. . هذا الانتقال يقودنا إلى الحضارة الجديدة التي ننشدها والمشترطة خصوبة تفوق الحاضر.

والشعراء المحدثون الذين يمكن العثور عليهم في هذا الزمن الجاف يعيشون امتدادا للشعر القديم الذي درسوه وتعلموه وحفظوه واستمروا في ترديده من أجل أن تكون قصائدهم الحديثة امتدادا شعريا لهذه الشرعية التي تجيز له أن يستمر، ومنذ ظهور القصيدة الحديثة خاض المجتمع العربي تطاحنا وثورات وانقلابات كانت سببا في خلق أكثر من صوت شعري حديث متأثر بهذه العلاقة أو تلك التي استحدثت مع الغرب.

ولا شك أن هذا التأثر يكون إيجابيا عندما يراعى فيه الأساس الراكد في أعماقنا الذهنية إذ إن الانسلاخ عن هذا الأساس يعطينا ثوبا غريبا لا علاقة لنسيجه بخيوطنا العربية التي صاحبت رضاعتنا الأدبية، وما زالت تهدهدنا حتى يومنا هذا.

إذ من هنا تأتي استحالة الولادات الشعرية الحديثة التي لا علاقة لها بتراثنا وتكون جاهلة لكيفية التعامل مع الأدب الغريب رغم تشبثها به ومحاولة تقليده.

ولو أردنا أن نؤكد شرعية الشعر الحديث لاستطعنا ذلك من خلال مراجعة بسيطة للمسيرة الشعرية العربية منذ الزمن الجاهلي وحتى عصرنا هذا، إذ إن هناك فارقا في المفردة والجملة التي كانت تذكر في الزمن الجاهلي والأخرى التي ذكرت في الزمن العباسي والأموي ومرحلة الغذريين ومراحل أخرى عديدة كان الشعر فيها مختلفا كل الاختلاف. بل حتى الشعر المقروء

الذي كتب قبل مائتي عام أو أكثر كان له لونه إلا أن الصلة الشعرية التي تربط تلك المراحل هي التي يتوافر فيها الوزن الشعري.

وهكذا جاء الشعر الحديث بتغيير بسيط في عدد تفاعيل الصدر والعجز إلا أن التسمية الوزنية بقيت واضحة عند من يعرف العروض.

فالمتقارب القديم يقول:

فعولن فعولن فعولن فعولن   فعولن فعولن فعولن فعولن

أما المتقارب الحديث فيقول:

فعولن فعولن

فعولن فعولن فعولن

فعولن

فعولن فعولن فعولن فعولن

فعولن فعولن

أي انعدام الالتزام بعدد التفعيلات الشعرية.

وهذه الخطوة تشترط على الشعراء الإتيان بالمفردة القوية والصورة الشعرية التي يمكن أن تفرض نفسها كصورة تجديدية، من هنا نقول إن الشاعر الحق هو الذي تسلح بثقافة شعرية استقاها من قراءته، وبالتالي استطاع أن يكتب القصيدة الحديثة ويبدع فيها.

فـ «الإبداع» عند البلغاء أن يشتمل الكلام على عدة ضروب من البديع، وهي: المناسبة التامة، الاستعارة، الطباق، المجاز، الإشارة، الإرداف، التمثيل، التعليل، صحة التقسيم، الاحتراس، حسن النسق وائتلاف اللفظ مع المعنى «الإيجاز»، التسهيم «أي أن يدل أول الكلام على آخره»، التهذيب «الخلو من عقدة التركيب»، حسن البيان التمكين». (1)

---

(1) الثابت والمتحول ـ الجزء الثاني ـ أدونيس ـ الفصل الأول: في معنى القديم ومعنى الحديث ـ ص ١٤٣).

وطبيعي أن كلام الإبداع لا يعني محاولة تطبيق ما ذكره البلغاء بتعمد، وإنما وصول المبدع إلى المستوى المطلوب سواء في الأدب أو الشعر أو الفلسفة هو الذي يقوده في إعطاء الإبداع.

من هنا عندما تأكد الشعراء المحدثون من أن البحر الذي تختلف تفاعيله لا يساعد على رسم الصورة أو قطع البيت الشعري، فمثلا البحر الطويل:

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن

هذه التفاعيل لا يمكن كتابتها على الشكل الحديث، لذلك جاء إبداع الشعراء المتمكنين من البحر الذي يتكون من تفعيلة واحدة مثل: المتقارب «فعولن»، الخبب او المتدارك «فاعلن»، المديد «فاعلاتن»، الكامل «متفاعلن». . . . . وهكذا.

ولا شك أن الأوزان الشعرية متوافرة عند الشعوب الأجنبية، ولكن بشكل مختلف. إذ هكذا كان اليونانيون الأوائل، ولو لم تكن ثمة موسيقى في إلياذة وأوديسة «هوميروس» لما تغنى بهما الشعب اليوناني ولا يزال حتى يومنا هذا.

في اليونان كان الفلاسفة يخافون الشعر ويعتبرونه المسيّر للإنسان، وبالتالي لا يستطيع الأخير الإبداع إلا في مجال المواضيع التي يمكن أن تتحول إلى قصائد.

وهناك ما يؤكد خطأ هذا المنطق إذ إن هوميروس كان فيلسوفا في كل ما قال:

- ألست تحن إلى وطنك وتتمنى لو ترى والديك يا «باريس»؟
- وطني ووالدي؟
- . . . ؟
- وهل لي وطن غير هذه المروج الخضر. ووالدان غير أبي الراعي وأمي المتداعية الفانية؟

ـ مسكين!
ـ بل أسعد الناس بأن أكون ابنهما! ولماذا؟ أليس أبي سيد هذه الفلوات وأمي أعز الأمهات؟
ـ ذلك حق لو أن أباك هو هذا الراعي يا باريس [٢] .
أما أفلاطون فقد بدأ شاعرا ثم تأثر بسقراط الذي نصحه بترك الشعر والتفرغ للفلسفة لأنها هي الأبقى.
بعد أن اطلع على جمهوريته دعا «ديونيسيوس» حاكم «سرقسة» المزدهرة، عاصمة صقلية في ذلك الوقت والتي امتازت بقوة دفاعها وتلاحم شعبها، دعا عام ٣٨٧ ق. م أفلاطون للإقامة عنده وتحويل بلده إلى الجمهورية التي استحدثها ذهنيا فقط، والتي امتازت بمثاليتها.
قبل أفلاطون الدعوة لأنه آمن بأن تثقيف واحد أسهل بكثير من تثقيف جميع الناس، حتى لو كان هذا الواحد ملكا. ولكن عندما أوضح لـ «ديونيسيوس» بأن على الملك أن يكون فيلسوفا أو يتوقف عن كونه ملكا بدأ بينهما صراع مرير. والقصة تقول إن إفلاطون بعد هذا النزاع بيع في سوق العبيد حيث اشتراه وحرره من العبودية تلميذه وصديقه «أنيسيرس»[٣].
إذن أراد أفلاطون في جمهوريته إعطاء أفضلية القيادة للذهن الذي يعي السبب لامتلاكه شرعية اعتلاء هذا المركز أو ذاك.
والفلسفة التي وجدها ضرورية لذهن الحاكم آنذاك نجدها أكثر ضرورة للشاعر من أجل أن يكون قادرا على ترجمة الصراع المستمر بين الإنسان وزمن الشاعر، كي يرسم لنا الإنسان الفنان على كسر عصا الزمن ورفع عصاه ليصبح هو القائد الموجه لفترته الذاتية التي إن اجتمعت مع الفترات الأخرى شكلت اللون الزمني الإيجابي المطلوب.
من هنا نتأكد من ضرورة الفلسفة للشاعر الذي يبحث عمن يدل

٢ ـ الإلياذة ـ هوميروس ـ درينه خشبه ـ دار العودة ص ١٩ .
٣ ـ قصة الفلسفة ـ ول ديورانت ـ عن تهيئة أفلاطون ـ مكتبة المعارف من ص ١٩ ـ ٦٦ .

على شيء يقيس به عالمه.

إن الحالة الشعرية التي تنتاب الشاعر يمكن اعتبارها خطوة أولى لتجميع المواد الخام ثم مجالستها مجالسة واعية من أجل ترتيب القصيدة الأفضل، إذن الحالة الشعرية لاتبعد صاحبها عن التفكير الواعي وإنما تدله على كيفية التناول لهذا الموضوع أو ذاك.

لذلك لا بد أن ينظر لهذا الإنسان بمنظار خاص يميزه عن الآخرين الذين يختلف عنهم في كل شيء بما فيهم الفيلسوف إذ إنه يختلف عنه صوتا، ولونا، وطبيعة، وفكرا، فهو يحمل ماهية إنسانية محولا إياها إلى مرآة قد يرى فيها طبيعته الحقيقية التي تدفعه إلى تحدي زمنه الذي يتعجل مصيره، ولكن هل نبع من تربتنا الشاعر الذي هو أهل لهذه الهوية؟ أشك في ذلك، فشعراؤنا ما زالوا يتسابقون للوصول إلى السلمة الأولى دون أن يحملوا الصفات الشعرية متاعا لهم.

وهذا الوضع الفردي دفع بالبعض إلى الاعتكاف حاملين في أذهانهم الحقيقة التي يحلمون بها للإنسان الذي أصبح متابعا لمشاكل الشعراء طاويا نتاجاتهم لتقرأها الأجيال المقبلة.

الابداع عند المنسحبين

هذا الوضع اللاشعري الذي يعيشه عالمنا العربي محا من أذهان المتعاملين مع الشعر بديهية تؤكد ضرورتهم لأنهم يملكون المواد الانتقالية لمرحلة جديدة لا بد أن تكون أكثر تطورا بعد أن يتسلم زمام القيادة فيه شعراء الجيل القادم.

ولكن الحاضر الشعري ـ أو الأدبي عامة ـ المخزي الذي نعيشه شجع العديد من الأدباء على الانسحاب من الساحة الأدبية التي ما عادت أرضا نقية للقاءات الأدبية أو الطقوس التي اعتاد هذا الأديب أو ذاك الشاعر تأديتها في لحظة كتابته، وثرثرته مع أصدقائه أو مع نفسه أو التذكر الواعي للسلوك الشعري القويم.

هؤلاء ما عادوا يجدون ضرورة لأي ظهور سواء أمام الناس أو على صفحات الجرائد أو إصدارهم كتيبات أو دواوين شعرية .

لذلك نجدهم قد ينهون حياتهم دون أن يصدروا مجموعة شعرية أو قصصية واحدة . وإذا كانت ثمة مجموعة فإنها صدرت بعد قيام البعض بجمع النتاج وتقديمه إلى المطبعة .

أحمد مشاري العدواني انسحب منذ زمن من ساحة الظهور وبقي معتكفا رغم عشقه للآخرين الذين يعتبرهم قضيته التي يعيش من أجلها .

ولكن هذا الموقف جاء بعد أن عم الاهتراء الإنسان العربي سواء كان شاعرا أم بطلا أم قائدا لأن العدواني كان يبحث في صمت عن الإنسان الذي يمكن أن يضيف لموقع قدميه خصوبة أكثر تساعد على الاخضرار والعطاء.

ولأنه يئس من العثور على هذا الإنسان فقد «كانه» لأنه يجد نفسه مضطرا للقيام بما يجب أن يقوم به الجميع .

لذلك نجد شعره ترجمة صادقة لما يجب أن يكون عليه نكران الذات والعمل المتواصل من أجل أن نعطي للفترات المعيشة أحقيتها وتفد الفترات الآتية بمستقبل أفضل نابع من عقول تعي ما تقول حتى إن كان هذا القول قد جاء في لحظة شعرية .

اختار العدواني الحديث مع الآخرين من خلال عزلة فرضها على نفسه فكان أكثر عطاء وأفضل إبداعا . انزوى في غرفته مع كتبه ، أفكاره ، موجعاته ، شحه ، فرحه ، لأنه يجدها أفضل مسامرة من الشعراء العرب الذين يكتبون عن عالم لم يُخلق بعد ، فهم لم يجدوا شيئا في هذا العالم يستحق أكثر من الشتيمة !

إلا أن المغتربين ذاتيا تجمعهم وحدة الأنين سواء كان هذا الاغتراب مفروضا أم مختارا .

بدر شاكر السياب فرض عليه مرضه عزلة حرمته من صوت أطفاله وحبيبتـه وتراب أرضه فأبدع في إنتاجه وكذلك هم الشعراء الذين هجروا ترابهم واستقروا في بلدان أخرى سواء كان هذا الاستقرار يمثل اختياراً أم إبعاداً.

السياب كان يحن إلى الحياة: الشارع والنهر والأهل ويرى جميع هذه الأمور في لحظة شعر ليبرر شكواه من أوجاعه وآلامه.

حينـما يزهـر التـوت والـبرتقـال
حين تمتـد «جيكور» حتى حدود الخيال
حين تخضر عشبـا يغني شذاهـا
والشمـوس التي أرضعتهـا سناها
حيـن يخضـر حتـى دجـاهـا
يلمس الدفء قلبي فيجري وحي في ثراها[4]

هذا الشاعر المبدع الذي فرض عليه الاغتراب تحسه صادقاً في شوقه لقريته.

كذلك هو العدواني الذي انسحب من الجمهرة الحاضرة التي تبعت الآخرين علماً بأنه كان ينشد العكس ليلعب دوره كشاعر له قضيته التي يسعى إليهـا ويحاول أن يكسب الآخرين ليعملوا من أجلها وقضيته هي الإنسان و«إذا كنا نؤمن بأن كل قيمة في السبب تنقل دون تغيير إلى نتيجة وإن كل تطور أدبي ناشىء من ظروف اجتـماعية لا نرتضيها لابد من أن يكـون شيئـاً لا نرتضيه، أيضـاً كان لدينا نظرة بسيطة محدودة إلى الحياة ومشاكلها لسنا بحاجة إلى أن نشغل أنفسنا أبداً بالقيمة الأدبية منفصلة عن أنواع أخرى من القيم»[5]

---

٤ ـ المجموعة الكاملة ـ بدر شاكر السياب ـ قصيدة المسيح بعد الصلب ـ دار العودة ص ٤٥٨.
٥ ـ مناهج النقد الأدبي ـ ديفيد ونيش ـ ترجمة إحسان عباس ص ٥٥٤.

الشعر الحقيقي هو الذي ينبع من تراب المرحلة: يحمل طعمها ـ نكهتها ـ دمها وحزنها وإلا فليحترق في عالم الشعراء ولنبحث عن الشاعر الذي يدفعه جمهوره لصعود السلم، والذي لا يتعمد ولادة القصيدة، إذ إنها إن لم تولد في لحظتها تكون أطرافها مشوهة حيث إن نموها لم يكتمل بعد، من هنا تؤكد أن الشاعر الحقيقي هو الذي يملك الموهبة التي يفتقدها الآخرون والموهبة هي الميزة التي قد تتوافر عند هذا الإنسان دون الآخرين، لذلك عليه أن يستغلها استغلالاً شرعياً ويحاول مراعاتها وإعطاءها خصوبة أكثر وصبراً أطول إلى أن تثمر ويصرخ بها وهي مثمرة.

ومن هذه النظرة يمكن تمييز الشعر الصادق عن المؤلف. ومن هذه النظرة يمكن أن تلمس خط الحزن اليائس الذي يربط قصائد العدواني التي تؤكد لنا أن شاعرها يعيش حالة معاناة متكررة، فهو يعيد أنين الأمس بآخر يمتاز بنكهة مختلفة ويمكن أن نلمس هذا الاختلاف في زاوية التناول، الصورة، المفردة، النتيجة.

ذات العدواني عاشقة للرمز

اضطرنا الدخول لعالم العدواني إلى الخوض في هذه المقدمة الطويلة حيث إننا نؤمن بأن في شعره خصلة من كل ما ذكرنا.

فهو المجدد الذي يحمل شعره فلسفة ما، وهو المتروي الذي رفض الآخرين رغم أنه جمع أذهانهم لتصاحبه انزواءه وهو المتشبث بهم لإيمانه بأن القصيدة تكتب منهم ولهم، وهو الرافض لشكليات العالم باحثاً عن أرضية طرية يتمرغ عليها.

من هنا فهو لم يصدر غير «أجنحة العاصفة» بل إن محبيه هم الذين جمعوها وأصدروها له لأنه لا يؤمن بضرورة طبعها وإلا لما اعتكف سنوات وبقي بعيداً عن المراوحين.

وهنا يمكن أن نشير إلى أن عدد المجموعات لا يمكن أن يكون مقياساً لجودة الشاعر، بل إن من يعيش حالة العدواني لا يمكن أن يفكر بطباعة ما يكتب لأنه أساساً لم يعثر بعد على الأذن التي تجيد الإصغاء.

والشاعر المعاني المتألم هو الذي يمزج بين الكائن وما يحلم به أن يكون لينتج القصيدة الملغية للحاجز الفاصل بين القانون والشعر، المواطن والدولة، من أجل أن تكون ملامح إنسانه الشعري واضحة مغرية للآخرين بغض النظر في أي دائرة يكونون.

وهذه الحالة الشعرية التي يعانيها الشاعر الصادق لا يمكن أن تمثل اختياراً له بل إنها تأتيه على حين غفلة وتجبره على أن ينسحب إلى محرابه، ويبدأ عزلته التي يحق له بها محادثة الآخرين، عتابهم توجيههم، شتمهم، تذكيرهم دون أن يسمع أصواتهم.

وبعد أن تولد القصيدة الجديدة يتنفس الصعداء ويخرج مرتدياً ثياب المرحلة ويلعب دوره الذي يمارسه الآخرون.

وهذه الحالة المنتظرة تجعله دائم اليقظة والحذر والاصطياد لأي حدث يمكن أن يستفز به اللحظة الشعرية لتأتي.

من هنا يأتي تعلق الآخرين بهذا الشاعر أو ذاك لأنه يحمل صوتهم، أمنياتهم، أحاسيسهم، حزنهم، توجعهم.

ثم إنه ليس من المجدي أن نرفض ربابنة الشعر دون أن نقدم بديلاً لقيادة ذواتنا إذا كنا عاجزين عن هذه القيادة. والشاعر لا يمكنه أن يقدم بديلاً لمرحلته ولكنه يستطيع أن ينبه الجميع لضرورة البدء بمسيرة جديدة موصلة إلى شاطىء أكثر طمأنينة.

فالشاعر الحقيقي هو الذي يعنى بالآخرين، والانسلاخ عنهم لا يقود إلا إلى موت بلا كفن.

الشاعر فرد من المجتمع متشبث بنقاوته يحاول التمسك بأحلامه مذكراً الآخرين من خلال قصائده بأن الأروع هو الالتزام الأخلاقي، الإنتاج، الوفاء، التبني لهذا التراب.

«إن اتحاد علم الأخلاق بعلم الجمال ألغى الحد الفاصل بين الشعراء والقانون . . بين الثقافة والسياسة، فكما أن الشعر صار شكلاً من السلوك الأخلاقي فقد أصبح الفكر كله شكلاً من التشريع، من هنا ندرك كيف أن الإجماع هو في ذاته إجماع رأي وعمل، نظر وممارسة، ونفهم بالتالي، الإجماع حجة، فكل أكثرية، على صعيد التشريع، حجة غالبة. وكل أكثرية على صعيد التذوق حجة غالبة.

الشعر الصحيح هو ما تجمع عليه أكثرية الأذواق كالحلم أو الرأي الصحيح الذي تجمع عليه أكثرية الأمة. وهذا يتضمن القول إن الأكثر هو حتما الأصلح لأنه الأحق، ويعني أن الشاعر مطالب بالتعبير عن أذواق الأكثرية فهو ناطق باسمهم عاكس لأمانيهم وأهدافهم». [٦]

واستناداً على ما ذكره أدونيس يمكن أن نعطي للشاعر دور الـ «ديثرامب» في المسرح اليوناني التي تقوم بتشخيص أبطال المسرحية وتبيان الفلسفة التي اعتمد عليها الشاعر في تأليفه هذه المسرحية أو تلك موضحة الرمز الذي استغله من أجل إيصال الجمهور إلى الساحل الذي يريد.

ولكن أي جدوى لدور الشاعر إذا كان جمهوره غافيا رافضاً اليقظة لأنه لا يريد أن يسمع حقيقته، في هذه الحالة يقع الشاعر في حيرة، فهو لا يستطيع التخلي عن الناس، ولا يستطيع الفكاك من اللحظة الشعرية التي تزوره بين آونة وأخرى.

من هنا يحاول دائماً إقناع الآخرين بسماعه والالتزام بما يقول ويحاول أن يقنع لحظته الشعرية بضرورة التأني . . وهذه الربكة التي يحياها الشاعر

٦ ـ الثابت والمتحول ـ ادونيس ـ الجزء الاول ١٩٧٤ ص ٦٥.

هي التي تجعله مختلفاً عن الآخرين في معايشته لهم، فهو يؤمن أن الأمة العربية بحاجة إلى قائد يجمع الأصوات في صرخة واحدة تؤكد للعدو أننا باقون أبد الدهر ننتظر الفرج الذي لابد أن نجلبه بموقفنا وقوة وحدتنا.

ولكن قلمه استغل الرعاة ليكونوا رمزا للأمة العربية فكتب:

رعاة الشاة ! ويحكمُ أفيقوا ... لقد جلَّ المصاب عن التغابي
دعوا أهواءكم وارعوا شياها ... أسأتم رعيها بين المرابي
حميتم دونها خضر المراعي ... فراحت ترتعي شوك اليباب
وأغلقتم مشارعها عليها ... فهامت تستقي لمع السراب
وحكّمتم ذوي الآراب فيها ... وحكم ذوي المآرب ذو استلاب [7]

فكر العدواني العربي صاحبه منذ ولادته الثقافية، فهذه القصيدة قيلت في الأربعينيات، وتلك الفترة كانت تمثل مرحلة نضالية ضد الاستعمار الذي حاول أن يستغل خيرات العالم العربي بشكل بشع، ويزرع في أذهان أبنائه القناعة بجهلهم. لذلك فإن خطواته كانت سريعة الثمر، وقد أدى ذلك إلى تأخر الأمة وتخلفها عن العالم وهذا ما كان يريده المستعمر آنذاك.

لذلك أي قصيدة قيلت في تلك الفترة كانت تعني العالم العربي كله، حيث إن صوت أي شاعر عربي كان يعني صوت الأمة، والشعراء هم أكثر الناس تأثراً بالأحداث المحيطة حول شعوبهم. إذ إن الشاعر القومي النكهة يرى في الشام ما يراه في مصر.

من هنا يمكن اعتبار هذه القصيدة مرجعاً يدلنا على الفترة التي كان فيها العرب يعيشون إغفاءة محزنة استطاع الاستعمار أن يستغلها بسهولة ويحملنا إلى شواطىء لا تنتمي لتاريخنا وماضينا.

---

٧ ـ أجنحة العاصفة ـ أحمد العدواني ـ قصيدة نداء ص ٢١٣ .

فوارس لذة أرباب لهو قوانص شهرة صرعى شراب
كأن من الزمان لكم أمانا فلستم من شذاه على ارتقاب
نعم ! وعدلتمُ حتى أمنتم وفي أفعالكم فصل الخطاب[٨]

هذه المعايشة الرائعة تؤكد لنا أن العدواني ـ رغم قساوة تلك الفترة ـ كان يملك الجرأة للصراخ في وجوه القادة الذين حولهم إلى رعاة لا يجيدون العطف على رعيتهم ، ولاشك أن هذه الجرأة جاءت من أمل كان مستيقظاً في ذهن الشاعر على أن صدى شعره سيلعب دوره في أذهان الشعوب العربية لتقف قليلاً وتفكر بحاضرها الذي أصبح لقمة سائغة في فم المستعمر.

لذلك فهو في تلك الفترة كان أكثر قربا من الآخرين إيماناً منه بأن آذانهم تجيد الإصغاء للصوت الفاضح.

رمزية العدواني التي تعني الحاكم والمحكوم وتمثل «لكزة» للطرفين حيث يؤكد لهما الشاعر ضرورة اليقظة والوعي. أقول هذه الرمزية تحمل في طياتها أكثر من إيجابية.

فهي تؤكد لأبناء جيله بأن هناك من يشاركهم تفكيرهم وفي معظم الأحيان، بدلاً عنهم، وكذلك يؤكد للجيل الآتي أن الدنيا مازالت بخير والضوء الذي سيضيء لهم دروبهم آت دون ريب.

والكل يعرف أن الرمزية عند نشوئها سواء في الشعر أو الرسم أو أوجه الأدب الأخرى كان الشاعر فيها أو الرسام أو الأديب أكثر قرباً من نتاجه مبتعداً به عن الذين في انتظاره.

وكأنه يقرّ بأن المعايشين له هم مادته الخام، ولكنه يحاول أن يوهم نفسه بأنه ينتج لجيل بعد لم يولد.

---

٨ ـ المصدر السابق.

إذ إن القناعة التي جاءته من خلال معايشته لرفض الآخرين، لكل ما هو ضروري وإيجابي جعلته يدرك أن هؤلاء ليسوا أهلاً لصوته. ولكنه في لحظة الكتابة المفروضة عليه لا يمكنه أن يتحدى عقله الباطن الذي يقر بأن صاحبه مشغول بالآخرين مهما حاول أن يلبس أكثر من قناع ويوهمنا بأنه يعيش عالما آخر له خصائصه ومجتمعه المختلف تماماً عن الذين يعايشهم.

فنحن ربما نستطيع أن نكذب في الحياة ولكن لا يمكن أن نؤدي هذه المهمة في لحظة الكتابة وبشكل خاص الشعرية منها.

رمز العدواني هنا من شأنه أن يجعله قريبا من الآخرين بعيدا عن المدارس الأدبية. الشاعر رمى حجره ليضرب المحكوم لكونه تحول إلى شاة لا حول لها ولا قوة سوى الطاعة والسير وراء الحاكم وليس من الضروري أن تدرك الهدف الذي سيوصلها إليه. وهذه اللهجة الادبية تؤكد للشعوب العربية ضرورة اليقظة والحذر من تحركات الاستعمار.

فالشاعر هو المحذر الذي يعيد إلى الذهن صفاءه من أجل أن يكون على استعداد للتفكير الواعي الموصل إلى النتيجة الإيجابية التي يبحث عنها.

إذ إن الآخرين من سياسيين وقادة عسكريين ينطلقون من التفكير بالذات الذي يعني ـ بهذا الشكل أو ذاك ـ انتماءهم الفكري، وبالتالي تكون كل خطواتهم منصبة في إنماء ما يسعون إلى تحقيقه مبعدين بذلك خدمتهم للعناصر البعيدة عن إنائهم.

أما الشاعر الصادق فإن إناءه ترابه قوميته، أمته، وبالتالي ـ إذا ما آمنا بأنه يفرز الشعر المفروض في لحظة شعرية ـ فإنه لا يمكن أن يعبر عن اتجاهه هذا بل يعمل ليكون عاملا مساعدا للخطوات الأخرى من أجل أن تحقق آمالها بشكل أسرع.

فهو قد ضرب الحكام العرب ضربة تذكير أكد فيها أن الشعب العربي أمانة أودعت عند الحاكم الذي عليه أن يصونها ويسلمها لمن يجيء من بعده بوجه أنصع مما كانت عليه.

ونحن لو راجعنا تاريخنا العربي لتأكدنا أننا كلما توغلنا بعيدا كان تاريخنا أكثر نصوعا من المرحلة التي تليه. وهذا يعني أننا نسير إلى الأسوأ دائما .. لذلك صرخ العدواني في القصيدة ذاتها.

أفيضوا من مناعمكم عليها فإن مطيكم بحر العباب
وصونوا حصنها من كل جان شديد الأخذ في ظفر وناب[9]

الى ان يقول:

كأن شياهكم غرض لعادٍ يطاردها ومضطرب لساب
وليس بكم لها أحلى ملاذ وليس بها لكم شرف انتساب
وليست في النفيس من الغوالي ولستم في الصميم من اللباب[10]

هذه المصارحة التي تعني مجابهة متحدية لكل ما اعتاد عليه الجميع تؤكد أن العدواني أعلن عن نفسه كنقطة ضوء تختلف في ضيائها عن الآخرين الذين يعيشون على ضياء غيرهم ولا يكلفون أنفسهم السؤال عن مسببات هذا الضياء الذي كان يرفضه الشاعر لأنه يدرك وبحكم إحساسه المرهف طبيعة الضياء الحقيقي، نكهته إشعاعه، لأنه أيضا يعرف مصدره الذي تحول عنده إلى حلم لا يدري متى يتحقق.

ورغم جهله بموعد تحقيق هذا الحلم إلا أن الأمل الراكد في ذهنه هو الذي يفرض عليه استمرار التواصل معه.

في الحالة التي يطرحها لنا العدواني نشعر بأنه خارج دائرة من يدين. ولكن ـ وبعد أن يتأكد من لاجدوى صراخه ـ يلتفت إلى ذاته ليجدها داخل

٩ ـ المصدر السابق.
١٠ ـ المصدر السابق.

دائرة التكوين الذي يرفضه لأنه عاجز عن تغييره ـ ولأنه لا يستطيع الانسلاخ عنه، أو منح مضمونه هوية جديدة تبعده عن الحساب ـ يحاول أن يحقق الوعي الذي يريد من أجل أن يعلن أمام الجميع الفارق بينه وبينهم، إنه يرفض المراوحة، الإغفاء، السكوت، الاستغفال، بينما هم لا يملكون سلوكيات أخرى، لذلك نرى وعيه يختلف عنهم وحاول أن يحدد إطار هذا الوعي بارتدائه ثياب الناسك المتعفف عند مجيء الشيطان إلى محرابه:

على جدار غرفة وضيعة
مغارة لناسك عاش مع الطبيعة
جليسه الوحده
أعزل ماله غير تلاوة القرآن عده
قد أسكرته خمرة التجلي
وغاب في سكرته يصلي(١١)

هذه القصيدة تؤكد لنا أن الشكل الشعري هو الذي يفرض على الشاعر الذي لا يمكنه اختياره.

وإذا ما آمنا بهذه الحقيقة ندرك أن العدواني لا يمكنه أن يختار لحظة الكتابة ولا شكل القصيدة التي ستأتي فيه.

القصيدة الأولى كانت عمودية كتبت في الأربعينات وكانت صوتا قوميا نقيا يدعو العرب إلى تشذيب عروبتهم مما علق بها من أكاذيب ومخاوف وها نحن نجده في هذه القصيدة يؤكد أن ما نادى به في الأربعينات ذهب أدراج الرياح وقد يكون هذا أحد الأسباب ـ وهي كثيرة ـ التي أدت إلى وحدته. يكمل قصيدته ويقول متحدثا عن الناسك الذي ـ دون شك ـ يعني العدواني:

---

١١ ـ المصدر السابق ـ قصيدة الناسك وشكوى الشيطان ـ ٥٢.

أطل شيطان عليه في المغارة
بكل مغريات الإثم والدعارة
امرأة نارية الأرداف والأعطاف
محمومة الشارة والإشارة
تفح منها الفتن القهارة
والشهوة الطاغية الثوّارة
وشجر أغصانه اللؤلؤ والمرجان
سناؤه نشوان
يزلزل الكيان
ويبعث الإثارة[١٢]

إنها صورة رائعة لإغراء الشاعر من أجل أن يترك الآخرين ويبحث عما يبحثون عنه، أو يبحث له عن مسلك آخر بعيد عن عالمهم.

وحتى لو راودته هذه الحالة فإنه يرفضها، لأن هناك ما يشغله ذهنيا، وهو أعظم. من هنا نجده يخوض حربا مفروضة عليه ـ كما اللحظة الشعرية ـ فهو أحيانا يتذكر أنه إنسان، ورفض الآخرين لصوته قد يدفعه إلى الالتفات لمذاته، ولكنه يرى المحراب هو الأمل إذ إن عودة الناسك إلى ربه تعني رفضه لكل مغريات الحياة ولأعداء الإنسان والاكتفاء بالبحث عن المكونات الحقيقية للإنسان التي بعثرها الزمن ثم إن لجوءه إلى كتاب الله تأكيد على وجود طريق موصل إلى الضوء الذي يريد. فقد وضعه في ذهنه ليحلم باليوم الذي ينقذ فيه الآخرون أنفسهم من العتمة التي تغرقهم، ويكون دوره في هذه العملية دور المذكر المعيد للأذهان الماضي العربي، الإنسان الذي ينشد الاستقامة والخير للجميع.

١٢ ـ المصدر السابق.

وهنـا يكـون النـاسـك هو الرافض لكل السلوكيات الدخيلة على مجتمعـاتنـا العـربية التي عُرفت بوحدتها وتحابها وتآخيها ونهوضها ببعضها البعض. وذلك إيماناً منه بأن هذه السلوكيات الدخيلة جاءتنا من عالم لا يكن لنا إلا العداء. ولا يحلم إلا بتفتيت صفوفنا وتناثرنا إذ إن وجودنا كقوة ضاربة قادرة على صد العدو من شأنها أن تكون عامل تأخير لكل الخطوات التي ينوي الاستعمار تنفيذها هنا أو هناك. وإصرار الناسك على رفضه يدفع حتى الشيطان إلى اللجـوء لربه والعودة إلى الطريق المستقيم الذي هجره ولكن حلم الشاعر يظل بعيدا إذ إن شياطين هذا العصر بحاجة إلى صحوة جماعية، كالالتفات إلى التراب العربي الذي نبعوا منه، ومحاولة إيراقه بعد أن قتله الجفـاف بسبب هروبهم إلى أتربة أخرى غريبة لا تقبل أمطارهم ولا تسقي بذورهم وبعد أن يتأكد الناسك من هذه الحالة يلجأ إلى ربه ليقول:

ربي وأنت عالم بأمري
قد ضاق في الحياة صدري
وأنكرت راياتي المنتصرهْ
أما ترى حتى الغواة الفجرهْ
جنودي الذين قد أعددتهم
حتى يكونوا كفرهْ
أوسعت دنياهم لهم
حتى غدوا في كل قطر أمة مؤمّرهْ
قد مردوا على شرائعي
وأنكروا صنائعي [١٣]

أجل فإن الأمل المرسوم غير ذاك الذي يمثل نتيجة حتمية لخطوات

---

١٣ ـ المصدر السابق.

الإنسان الذي يعي واقعه ومنه يتحرك نحو واقع أفضل اعتمادا على ما في ذهنه من إيمان ودقة في مسيرته.

العدواني في هذه القصيدة حاول أن يؤكد أن البقاء للإنسان النقي، الإنسان الذي يرفض التلوث، مؤكدا أن إغراء الجانب السيىء من الحياة لا يستمر كثيرا حيث إننا لا بد أن نعود إلى الطريق المؤدية للحلم الذي ما زلنا ننتظره. إن هذا الطرح الذاتي الناضج المتعمد انبثق من قلم واع. لذلك لا بد أن تكون ذهنية الشاعر ناضجة بالفكر الخصب الذي لا يمثل ـ بأي شكل من الأشكال ـ فكر قضية أو فلسفة مطروحة للانتماء، إذ إن أي انتماء من شأنه أن يكسّر مجاديف الشاعر ويسقطه من قيادته لسفينته ويصبح قائدا له، يوجهه الاتجاه الذي يريد ويملي عليه القصيدة التي تحمل المضمون الذي يشترطه فكر القضية، وهنا يكون الشاعر أداة تنفيذية لقضيته، متناسيا بذلك جذوره وارتباطه القومي، إذ إن القومية عندما تصبح انتماء له حدوده ترفض هي الأخرى من هم خارج الدائرة رغم وفائهم القومي الذي يحتم عليهم الخوض في الأمور التي تعني الأمة والإنسان.

العدواني رائع في عطائه لأنه رائع في انتمائه الذاتي، إذ إن فلسفته نبعت من مفاهيم لأكثر من نظرية، وأنتج منها نظرية الشاعر التي لا يمكن أن تطابق نظريات الشعراء الآخرين، فلكل مفهومه في الحياة، فـ «الشعر ينقل حالة شعورية أو تجربة ولذلك فإن أسلوب الشاعر غامض بطبيعته والشعور هنا موقف إلا أنه لا يكون منفصلا عن الأسلوب كما في النثر بل متحديا له»[١٤].

لا يخدعنّك ما يقال فإنما	**بين المقالة والسلوك خصام**
كلم الملائك تحت ألسن عصبة	**إبليس مأموم لها وأمام**
وسألت أحلامي وأيامي فما	**صدقتني الأحلام والأيام**[١٥]

١٤ ـ مقدمة للشعر العربي ـ أدونيس ـ دار العودة ـ ١٩٧٩ ص ١١٢.

١٥ ـ مصدر ٧ قصيدة خواطر ص ٦٥

هذا هو الشعر الحديث الصادق. إذ إن الشكل وحده لا يمنحها حداثة تستطيع مسايرة الحاضر.

فالشاعر هنا استعمل البحر الكامل:

متـفـاعلن متفـاعلن متفـاعلن متـفـاعلن متفـاعلن متفـاعلن

ولكنـه تعمـد فيه الموضوع القائم بمفردة حديثة أستطاع أن ينتج القصيدة التي يبحث عنها الآخرون.

ورمزية العدواني تمنحه عالما يرفض كلمة «لماذا» بعد أن يسمع صراخه لكل الناس. لأن الشاعر يؤمن بأن الانتماء لمن لا يدركون الجواب جاء انتماء مفروضا ورثه عن الأولين. لذلك فإنه في لحظة الكتابة يحاول ترجمة المتراكم في الصدور التي تعي بؤسها ولكنها تجهل كيفية زحزحته:

إني دريت الأمـر فاستغنيت عن قـوم على ذلّ المـقـام أقـامـوا

تتـقـلب الأحـوال بي وأنـا لها كالشمس لم يشمـل خطاي ظلام

وسـألت نفسي والـطريق مفـازة والـطود يهجـر، والسهـول ترام

هل تحفظ الأقـلام ما أودعـتـه في صدرهـا أم تنكـر الأقـلام[16]

هذه حالة عاشها ويعيشها العديد من شعراء العالم. إذ إنّ هناك خيط معاناة واحدا يربط الجميع ولكن لكل لغته التي تعنى بهذا الشكل أو ذاك، ترجمة حقيقية للغة مجتمعه التي ترسم له ما هو كائن فيه وما يجب أن يكون عليه . . يقول لوركا:

«إنني أخشى أن أموت هنا وحيدة»

ـ تموتين؟

ـ لكي أستطيع أن أتنفس، يا بني احتاج إليك لتساعدني

ـ انظري إلى عيني اللتين تحدقان بك وبعد ذلك لن تستطيعي أن تترددي

---

١٦ ـ نفس المصدر.

ـ ولكن حياتي بعيدة ليست هنا. إنها في الأجواء، في البحار، هناك حيث أود أن أكون.
ـ لكم يسعدني دمي أن يخفف شيئا من عذابك.
ـ إن دمك لا يفيدني في شيء سوى أنه يزيد من وطأة قيدي [١٧]

هذا حوار بين ماريانا وفرناندو لكنه يعني الحيرة الإنسانية . . العذاب الذي يحاولان الخروج منه. لذلك فإنه يعني حوارات كل الحيارى.

وما دمنا نعيش مرحلة، ونتعاطى ثقافتها، إذن علينا أن نكتب بلغتها من أجل أن يدرك أبناء المرحلة التي نعيش في أي مرسى هم ينامون. لا يمكننا أن نفهم لغة الأجيال المقبلة وثقافتهم وتطلعاتهم، فربما يكونون أقل استعدادا للارتقاء ثقافيا وأكثر سوءا في استعمال أذهانهم، لذلك كان العدواني رائعا في بساطة لغته، وسهولة حل رموزه.

الشاعر هو الوسيط بين اللغة وأذهان الناس. وهذا الجسر يجب أن يتعمد تشذيب بعض المفردات وتبسيط بعض الصور من أجل أن تكون القصيدة سريعة الفهم، خاصة ونحن نؤمن بأننا نكتب للآخرين، إذ لا يمكن أن تكتب لهم بلغة يكونون بعيدين عن فهمها، ولا شك أن لكل مرحلة لغتها، ولكن لا يمكن أن نخمن كيف ستكون لغة المستقبل.

ونظن أن هناك العديد من المثقفين يقدرون على أن يوجهوا غيومهم لتمطر أناس الحاضر الثقافة التي يبتعون . . لذلك فإن أي توجه آخر يُعتبر هروبا أو بحثا عن أهداف أخرى تكون بعيدة كل البعد عن أهداف الكاتب الملتزم الذي ينبع التزامه من حبه للآخرين.

---

١٧ ـ وداعا يا غرناطة ـ فيدريكو غارسيا لوركا ـ منشورات مكتبة المعارف بيروت ـ ١٩٦١ ـ ص ٣٦ ، ٣٧.

الصراع بين الذات والقضية

هناك طموحات شخصية قد تستفز الشاعر بين آن وآخر تدفعه إلى كتابة قصائد تختلف في مضامينها عن قصائده الملتزمة التي سعى من خلالها إلى الصراخ في صمت الآخرين يدعوهم إلى اليقظة ومعرفة موضع القدم.

وهذه الطموحات تبرز في قصائد لم تكن بعيدة عن المضامين التي اعتادها الجمهور منه، بل إنها مخالفة لسلوكه الشعري، وهذه المخالفة قد تجعل الشاعر قريبا من السقوط. إلا أن معظمهم يتدارك سقوطه بعودة سريعة إلى خطه الأصيل.

العدواني تفرغ لقضيته ولم يستغلها شعرا للوصول إلى مركز ما، لذلك فإنه أقفل محرابه عليه وبدأ يمارس شوقه للناس ولذاته في لحظة شعرية واحدة لأنه لم يفصل بين الاثنين.

وقد أكدت بداية عصورنا أن شارة النجاح هي فهم الآخرين لما يُكتب، وكانت الجملة المتكاملة هي المقياس الحقيقي والناجح، فتنافر هذه الجملة لا يقود إلى مرسى. وإدراك العدواني لهذه البديهة قاده إلى الالتزام بصياغة الجملة وإعطاء شعره حدوداً لغوية لا يمكن بدونها أن نسمي ما يكتبه شعرا.

«في الماضي كان التعبير على أساس نظام الجملة يتيح لبعدي الواقع أن يتصلا وينقلا. وكان أسمى الشعر وأحط النثر يشتركان في هذه الوسيلة التعبيرية[١٨]».

أما اليوم فإن الشعر الحديث «يدمّر علاقات اللغة ويرجع الإنشاء إلى محطات من الكلمات»[١٩].

---

١٨ - درجة الصفر في الكتابة - رولان بارت - باريس ١٩٥٣ ص ٧٢.

١٩ - الإنسان ذو البعد الواحد - هربرت ماركوز - ١٩٦٩ - ص ١٠٤.

العدواني يرفض تحويل جمله الشعرية إلى محطات كلمات لا يكتمل معناها حتى لو اجتزناها كلها.

إن القصيدة حالة تزور الشاعر بعد معاناته من قضية معينة. ومن أجل إقناع الآخرين بشرعية هذه المعاناة لا بد له أن يعززها باللغة التي تشكلت منها أوجاعه لكيلا يُتهم بعدم الصدق في معاناته، والهلوسة المتأتية من الفراغ الذهني تعطينا كلمات لا يربطها رابط سوى اللاشيء.

أجل، لا بد أن يكون بعيدا عن الهلوسة واستبدال القضية بالفراغ.

نحن نعيش زمنا أدبيا لا يشترط وجود الصلة في القصيدة بين جملة وأخرى، لذلك فإن عدم تجاوب الآخرين جاء نتيجة لعدم فهمهم لما أراده الشاعر في صراخه.. من هنا يمكن القول إن لغة المرحلة يجب أن تكون لغة الآخرين الذين يعيشونها ويُعتبرون منبعا حقيقيا لقصائد الشعراء.. والقصيدة الصادقة هي التي تتحدث عن أوجاعهم، حزنهم، أرقهم، فرحهم، إن وجد! «إذ إنهم الترجمة الجادة لضرورة الشاعر في هذه المرحلة أو في مرحلة أخرى» [٢٠].

ونظلّ نرصدُ طالعِ الأملِ
والليل يأتي بعدهُ
فجر كريه أبرصٍ
عنه النواظر تنكصُ
والفجر يأتي بعدهُ
ليل تخال نجومهُ
مثل الدماملِ
قد شوهت وجهَ السماءِ

---

٢٠ ـ المصدر السابق.

فوجهها
متورم آلقسمات حائل
ونظل نرصد طالع الأملِ
وإذا بزمزمةٍ تضج لها آلرحابْ
لله أسراب آلذبابْ
هبّتْ لتصطاد السحاب [٢١]

هنا تتضح حالة اليأس التي يعيشها الشاعر، وجه الزمن الذي شوهه القادرون على تشويهه المتمسّكون بالـ «أنا» الرافضون لكل الأصوات المنادية بضرورة الالتفاف للإنسان.

ولأن هذه القصيدة كقصائد الشاعر الأخرى أكثر قربا من الآخرين تعمد أن يتكلم بلغتهم من أجل أن يفهم دون الرجوع إلى مصادر أخرى.

من هنا نؤكد ثانية أن حدود تجديد الشعر العربي يجب ألا تكون شكلية فقط، إذ إن القصيدة ليست لوحة فنية واهية لا مضمون فيها .. القصيدة موضوع يطرحه الشاعر فيه البديل، التحفيز، التذكير، الغضب، الموقف، القصيدة الحقيقية قضية لها مريدوها وأعداؤها وبالتالي لا يمكن التخلي عن هؤلاء والعمل على الإتيان بقصيدة جديدة تحمل مضمونا وشكلا لا يمتان إلى ما هو مطروح في الساحة التجديدية بصلة، لأن كاتبهُ بلا قضية.

فالالتزام هو المحفّز للشاعر كي يسعى لوجود الأشكال الأكثر قربا لإنسان المرحلة وأجمل إطارٍ لما تطرحه هذه القصيدة أو تلك ـ إذ إن نجاح الشاعر بقدرته على إيصال صوتهِ للآخرين.

من هنا يحق لنا رفض الأشكال الشعرية المنعدمة الصلة بنا، والتي نعيش الغربة بين أجوائها، أجل نرفضها من أجل أن نبحث عن المضمون

٢١ ـ المصدر ٧ قصيدة «المتفائلون» ص ١٦٩.

الذي نريد والذي لا يطربنا إلا عندما نراه بالشكل الشعري المغري الملتزم بالطقوس الشعرية التي لولاها لأطلقنا عليه تسمية أخرى غير الشعر.

ثم إن استعمال الرمز كفن شعري بعيد عن المضمون لا يشكل إطاراً شعرياً. إذ إن الرمز الهادف هو الذي يشرك القارىء في حل ألغاز هذه الحياة الصعبة إضافة إلى إضفاء جمالية حديثة على القصيدة من أجل أن تكون أقرب إلى ذهن القارىء أو المستمع.

الرمز لا بد أن يكون جسراً آخر بين الشاعر وذهنية القارىء، إذ إن تفكير الأخير بما تحويه هذه القصيدة أو تلك هو المشاركة الحقيقية التي يرتاح لها الشاعر، من هنا يشترط الشاعر الحقيقي على ذاته أن تكون رموزها سهلة الحل فالفكر هو العمل الذي يحيي ما ليس موجوداً "[22]من هنا يأتي تعامل العدواني مع الرمز إذ يمنحه ريحاً لا تؤدي إلى ساحل المضمون إلا بقيادة دقيقة واعية.

أول خطوة إلى مراجل الألمْ
أنك تحيا
وتعشق الأحلام والرؤيا
أول خطوة إلى مراجل الألمْ
أن تحمل القلمْ
وتكتب التاريخ للقمم"[23]

هذه النظرة الفلسفية التي تضع الإنسان بين خيارين: الصمت أو الصراخ من أجل الأفضل. أقول هذه النظرة تؤكد أن الشاعر حوّل ذاته إلى مرآة وجلس قبالتها ليصارحها وينتظر منها اختياراً لأحد الأمرين. رغم أنك ـ من خلالها ـ تحسه يجالس الجيل بأكمله. وخاصة عندما يكون مؤمنا بأن

---

٢٢ ـ الشعر والفكر المجرد ـ بول فاليري ـ المؤلفات الكاملة باريس ١٩٥٧ المجلد الأول ص ـ ١٣٢٤.

٢٣ ـ المصدر ٧ قصيدة صور ص ١٦.

الذوات العربية بشكل عام هي أجزاء من ذات واحدة شاطرها الزمن وأخذ كل منا حصته.

يا جيلنا
جيل الضياع والصراع والقدرْ !!
يا جيلنا الذي كفرْ
بكل أمجاد البشرْ !!
يا جيلنا الشريدْ !!
تأكل من أشلائه ضواري السباعْ
تشرب من دمائه ظوامىء البقاعْ
يا جيلنا المضلل الملعونْ
يا جيلنا المعربد المجنون [٢٤]

هذه المصـارحة الجريئة للجيل والمسؤولين عنه تؤكد ثقة الشاعر بما ينطق، ثم يختتم القصيدة بالأنين نفسه :

يا جيلنا جيل الخطرْ
سماؤه صواعق تفورْ
وأرضه زلازل تثورْ
وفي كيانه يعيش أنبياءْ
كتبهم ثلاثةْ
الأرض والسماء والبشرْ [٢٥]

الشاعر الملتزم هو الذي يبحث دائما عن الطريق الأسهل لإيصال مفرداته إلى الآخرين، إنه يكون مقتنعاً بأنه بدونهم لايعادل شيئاً، إن محاولة التغيير المرحلي تشترط معايشة صادقة من شأنها أن تفرز ما يمكن إيصاله

٢٤ ـ المصدر السابق ـ قصيدة «يا جيلنا» ص ١٥٨ .
٢٥ ـ نفس المصدر ص ١٦١ .

للناس. وما الشاعر إلا عامل مساعد للتغيير ويلتحم نتاجه مع الأمور التي تشغل أذهان الذين يعون واقعهم من أجل أن يبدأوا خطوة التغيير والبحث عن المسار الأفضل الذي يرتبط في نهايته برسو مطمئن يكون جزءاً من هذا الذي سيشمله التغيير ليطلق حزنه بحثاً عن الفرح.

وندرك أن الكلمة وحدها لا يمكنها أن تأتي بالتغيير الذي يشترط وجود الأصوات الصادقة والأذهان المنتجة والصوت الأدبي والشعري، إذ إن هذه المجموعات لو اتفقت لأصبحت مسألة التغيير سهلة المنال لأن التغيير في حقيقته سنة من سنن الحياة ولابد من اجتياز الحاضر إلى مرحلة أخرى، إذ إن المراوحة في أساسها مرفوضة. والرجوع إلى وراء يعتبر نوعاً من الانتحار، لذلك لا بد أن نسعى من أجل الوصول إلى الأفضل وإذا كان للدارسين والعاملين في الحياة نظرتهم للتقدم فإن للشاعر نظرته الخاصة التي تلح على تغيير ألواننا الحياتية الغريبة عن أذهاننا والرجوع إلى أصولنا قبل قفزة التغيير التي تعتبر بهذا الشكل أو ذاك تحقيقاً لحلم الملايين العربية فالإنسان أينما كان يعمل ويخطو خطواته مسرعاً في الإنتاج والقراءة والتجارة، وذلك من أجل الوصول إلى الأفضل رغم أن الأفضلية بالنتاج سواء كان ذهنيا أم عضلياً.

فلسفة الشعر بين الرمزية والتوجه

للناس لغة حلم لم يأكلوا بعد ثمارها، لذلك فهم لا يجيدون النطق بها، إلا أنهم يستوعبونها، بل إنها تمثل عندهم فرحاً كبيراً لأنها تكون حالة تذكير بالمختفي من أذهانهم.

جاء عدم القدرة هذا بسبب أن معظمهم يقرأون من أجل سرقة الوقت لا لمناقشة ما يقرأون، لذلك نجد العديد من الكتب تتبخر بعد مضي زمن على قراءتها.

من هنا فإن الصور الشعرية الرقيقة والمواضيع التي يزيح عنها الشاعر التراب الذي كاد أن يدفنها إضافة إلى المفردة والقدرة على الإبداع، كل هذه الأمور تشجع الآخرين على التجاوب بل وتبني هذا النتاج أو ذاك وقراءته أكثر من مرة من أجل أن يبقى في الذهن.

إذن الشاعر هنا مكلف بطرح فلسفة مبسطة، ولكن لا تكون ببساطتها غير مكلفة للمتتبع التفكير بعمق ما يقرأ بل إن هذه الفلسفة لابد أن تكون مصحوبة بالصورة الرمزية غير المباشرة التي تضطر القارىء إلى التفكير بمعناها والغرض من الإتيان بها في هذا الموضع دون ذاك ولا شك أن المراهقة الشعرية تقود إلى طرح أشكال تعني اللاشيء وهي لا تشترط سناً شعرية معينة بل إن الشاعر كلما تجاوز مرحلة التكوين كان طموحه أكبر الإتيان بجديد من شأنه أن يثير حوارات تحمل أسمه ومن الطبيعي أن الوصول إلى هذا المستوى يجب ألا يشكل هدفاً يحاول الشاعر الوصو ل إليه إذ إن هذا الهدف من شأنه أن يضطره إلى إلغاء العديد من السلوكيات سواء كانت ثقافية أو شعرية بحتة أو مجتمعية.

بل إن هذه الصفة قد يمنحها الآخرون للشاعر ويجب ألا يغير منحهم له هذه الصفة من سلوكه الذي عرف به شيئاً، لأن الشاعر يمثل حالة تعوّد عند الآخرين ويرفضون التغيير في هذه الحالة وقد أكد التاريخ ألاجدوى للممارسة الذاتية الهادفة إلى الوصول للمركز الأفضل على أكتاف الآخرين.

ويقف التاريخ عند ضرورة الإتيان بالطرف الأوضح والأروع لطرح ما يلزم طرحه في المرحلة المعيشية.

لا ضير في أن نبحث عن دروب تقينا حواجز الممنوع من أجل أن نوصل ما نريد إلى الآخرين، ولكن أي جدوى من استحداث شيء جديد بعيد عن مضمون متكامل أو غير قادر على إيصال ما في ذهن الشاعر؟

التجاوب الشعري لا يمكن أن يكون مع الشكل فقط علماً أن هذا التجاوب قد يسقط المضمون الذي يأتي محمولاً على هودج شيء هش. من هنا نقول إن الآخرين هم منبع التجديد أيضاً.

لا شك أن للشعر دوراً مهماً في زراعة الوعي في أذهان المتابعين، لذلـك لابد أن تكون القصائد المطروحة في أي مرحلة صفحات مكملة لكتاب المرحلة الذي يشترك في تأليفه: الاقتصاد والسياسة والثقافة والفن والتاريخ وهذا الكتاب يمثل الرسم البياني لإنسان المرحلة وكيف يجب أن يكون وأي طريق عليه أن يسلك.

لذلك يمكن القول إن الحديث بلغة أخرى غير لغة المرحلة يعتبر ثرثرة لا يحتاجها التاريخ، من هنا لابد أن يسقط الزمن المعيش كل الزبد الذي يعلو سطح بحره.

العدواني استغل شرعية الرمزية لينسج قصائد فيها العامل المشجع من التفكير والطرب والتجاوب واستطاع أن يخلق باستغلاله هذه القصيدة التي انسلت من أذهان الآخرين قبل أن تعلن عن نفسها مرسومة على ورق الشاعر:

تـلك السكاكين التي
تذبح قلبي كل حين
كانت بقايا قصةٍ
كتبتها بدمي
المسفوك فوق الطين
أنا غريب العالمين
زرعت في الدنيا شكوكي

وعشت في يقين [٢٦]

في هذه القصة القصيرة يطرح العدواني فلسفة ملتزمة لا يمكن أن يحيد عنها برموزه، لأنه أشعرنا بصدقه في القول حتى الذي ما زال يملك نفسا أخيراً بعد الذبح يحاول أن يستغله في قول ما ذبح من أجله. وقول الحق - كما يظن قائله - هو أكثر الأساليب راحة للأعصاب:

زرعت في الدنيا شكوكي

وعشت في يقينْ

«الشك» في أي زمن يعني بحثاً عن الأفضل، وهنا أراد الشاعر أن يؤكد بحثه عن الدروب الأكثر أستقامة، وهو لن يجدها، لأن العثور عليها يعني نهاية العالم. ولكن انشغاله بالشك في كل خطوة دنيوية أكسبه يقينا بالأفضل الذي يبحث عنه.

وهـذه القصيدة تلغي التظاهر بالفلسفة إذ إنها تطرح آراء فلسفية بشكـل غير متعمـد نابع من ذهن مشغول بقضية العصر وليس مشغولاً بالفلسفة ذاتها.

وهنـا لابد أن ندرك أن الانشغال بقضية العصر بشكل جاد يعني الفلسفة ذاتها، أما استغلال هذه القضية من أجل التفلسف فهو إسقاط للفلسفة والقضية. إذ إن الفلسفة أسلوب للوصول إلى حل للقضية وليس العكس.

لذلك جاء طرح العدواني منطقيا ممثلاً لأذهان كثيرة.

ولا شيء يسيء للفلسفة في وقت من الأوقات أكثر من اتخاذها وسيلة للتعيش وكسب الرزق والوصول إلى مطامح وأهداف سياسية، لقد وجد

---

٢٦ - نفس المصدر قصيدة حكاية ص ٧٨.

هؤلاء السادة وسيلة لكسب الرزق وعملوا وفقا للمثل القائل «من يأكل من مال السلطان يحارب بسيفه» [٢٧] واعتبروا مثل هذا العمل صالحاً. لقد اعتبر الفلاسفة الأقدمون اكتساب المال عن طريق الفلسفة صفة من صفات السفسطائيين ولا شيء يمكن أن نجنيه من الوعي سوى الاعتدال وعدم التطرف في الآراء الفلسفية.

فعلا كان من صفات السفسطائيين إذ ما كان لديهم عمل ما سوى التكسب بالفلسفة عن طريق التدريس أو الاستشارة أو الجواب.

لذلك كانت جملهم الفلسفية شحيحة فهم يفكرون باختزان بعض أفكارهم لعملاء آخرين.

اليوم، وفي هذا الزمن المرّ يحاول البعض تحقيق مآربهم باستغلال ما في أذهانهم من فلسفات عديدة.

وأظن أن القارىء يدرك بسهولة الفلسفة التي تطرح نفسها دون أن يعلم صاحبها، والأخرى التي يطرحها صاحبها دون أن تعلم هي:

يا صاحبي
إياك أن تراع
مما تشهدُ
إني سأروي لك ما يقوله الرواة
عن هذه المدينةْ
مدينة الأمواتْ
قالوا:
- لها شوارع سقوفها من الحجر
تمنع أن ينفذ من خلالها الضياء والهواء
وخيمّ الليل بها،

٢٧ - العالم إرادة وفكر - شوبنهور - المقدمة.

فما له انتهاءْ
وربما خُيِّل للسارين في دروبها
أشباحْ !!
مُفزعةٌ !! قبيحة الأشكال [٢٨]

أردنا هنا أن نؤكد أن رمزية العدواني لا يحدها رمز معين يمكن «تقويسهُ» وتمييزه عن القصيدة بل إن رمزيتهُ تعني القصيدة ككل، الأسلوب الفلسفي الذي كتب به المفردة، طبيعة التعبير، الموضوع العام لها، لذلك لا يمكن القول بأن العدواني استعمل في قصيدته الرمز كذا أو كذا أو طرح فيها رمزاً أراد به الوصول بنا إلى هدف ما، بل إن الرمز عند الشاعر يعني القصيدة ككل حيث لا يمكن أن يفهم ما يطرحه إلا بقراءة متأنية لكل ما في القصيدة من معان أخرى.

هكذا جاءت رمزية العدواني فهو يطرح بديهيات نعرفها ولكن سرقها الزمن من أذهاننا وأصبحنا بحاجة إلى قراءة متأنية مركزة لنعيدها إلى الأذهان التي شغلتها الحياة بتوافهها المؤنسة بداية والقاتلة نتيجة.

أقول قراءة متأنية لأننا خرجنا من دائرة التركيز ولم نعد نعرف المقصود باللغة التي هجرناها بعد أن كنا أبناءها، لذلك فالغرباء لايمكنهم أن يؤطروا آراءهم بعادات مدينة ثانية غريبة عنهم لم يشموا ترابها من قبل، لم يعرفوا طعم ريحها، لذلك فهي لا تمثل لهم أي انتماء لأنهم أساساً لم يولدوا فيها.

«إن قارىء الآداب الإنجليزية إذا انتقل إلى الأدب الروسي لا يعرف كيف يفاضل بينهما، لأنهما لا يشتركان في شيء وانتقاله أشبه شيء بانتقال الإنسان من عالم ألف عاداته وعاش في جوِّه إلى عالم آخر لم يره من قبل» [٢٩]

---

٢٨ ـ المصدر ٧، قصيدة مدينة الأموات ص ١٤٥.

٢٩ ـ مختارات ـ سلامة موسى ـ منشورات مكتبة المعارف بيروت ـ الطبعة الرابعة ـ ص ٨٦.

مع العلم بأننا كنا قد عرفنا عالمنا الثقافي الأول بل ولمسنا جذوره ولكن مراوحتنا في العالم الحياتي شلتنا إلى درجة دفعت بالعدواني أن يصرخ :

قل للذي طلب الحياة رخيصةً ... احذر خداع الهاجس الغرارِ
خذ من حياتك جانبا تسمو به ... وأترك هوان العمر للأغمارِ
واصعدْ الى القمم الكبار مكرَّماً ... أو عشْ حليفَ مهانةٍ وصَغارِ
إن الحياة سيولها وسحابها ... جاءتك بالأمطار والأنهارِ
هم الذين على المجاهل أقدموا ... ذهبت حياتهم بكل فخارِ
من خاف من لهب التجارب جذوةً ... دارت لياليهِ على التكرارِ[30]

بين فترة وأخرى نجد العدواني يضطر إلى مصارحة مكشوفة شبيهة بمراجعة مع الآخرين لما طرحه في قصائده الرمزية الفلسفية التي أراد بها أن يؤكد ذات الإنسان وقدرته على التغيير، ولذلك فإن هذه المصارحة تأتي صرخة لا يكون صاحبها مستعداً لإعادتها أو نقاشها مع القارىء، لأنها تحمل هويتها بشكل مكشوف، فيها المكاشفة لمن ارتضى حياة رخيصة وأراد أن يوهم نفسه بأنه حقق ما يريد مع العلم بأن تحقيق المراد لا يأتي إلا في حالة استحداث صحوة يشمل خيرها الجميع، ويرسم لهم دروبا تكون أكثر خصوبة لتوصلهم إلى ما يحلمون به، إذ إن الصحوة المنفردة لا تشجع صاحبها على المصارحة التي قد تقودها إلى إشكالات جديدة لا يمكنه الخروج منها، لذلك فإن العمل من أجل إيصال الحقيقة إلى الآخرين يعني أن هذا الكاتب أو الشاعر أو السياسي يحاول أن يجمع الأذهان على شكل صحوة معينة تحمل بداية جماعية. حينها لا يتهم أحد منهم بالجنون أو التهور.

---

٣٠ ـ المصدر ٧ قصيدة «شطحات في الطريق» ص ٩٤.

من يعاقب من ؟

هنـــاك آراء هروبية يطرحهـا أحيانـا صاحب القضية ليهـرب من الآخرين، وأحياناً يطرحها الآخرون هروبا من صاحب القضية.

إذ ليس نكران الذات مسألة سهلة التحمل، فالإنسان خلق بطبيعته ذاتيا ولولا أن ذواتنا متشابهة وهمنا واحد لما استطعنا أن نحقق من نكران ذواتنا شيئاً.

هذه حقيقـة نقـولها وهي تشمل العدواني أيضاً الذي عاش قضية كانت جماعية قبـل أن يفتتها الآخرون وتضيع بين صفوفهم، لذلك فهو يبحث عنها لأنها تعنيه هو وتعني الآخرين أيضا، وهنا فإن العمل من أجل تحقيقها لايتم إلا بنكران ذات حقيقي. وهذا ما يمارسه العدواني.

ولكن مراوحة الآخرين وعدم التفاتهم للأصوات الخيرة التي تطالبهم باليقظة المطلوبة تدفع العدواني إلى أن يكون أشد قسوة عليهم فيكتب عنهم ولهم مصارحاً الذوات الغافية وذاته الصاحية معترفاً بأنه لا يستطيع تحقيق النصر في لعبـة «جر الحبل» عندما يكون هو في جانب والزمن السيء في جانب آخر. والذين يكتب لهم يلعبون دور المتفرج فقط. إنه يحلم بإنسان يعي مهامه، ناكر لذاته يسعى من أجل تحقيق ما يحلم به أبناء مرحلته. والحلم يريده الشاعر أن يكون عامل تذكير من أجل السعي الدائم لتحقيق ما يجب أن يحققه المجتمع الواعي، وإلا فسيضطر الشاعر إلى أنين منفرد لاهث وراء وحدة ستبعده عن الآخرين، وهو لا يرغب في هذه النتيجة ولكن أحياناً نجد الآخرين هم السبب في اضطراره إلى الانزواء بعد أن يخيب أمله فيهم، فهو يكتب عنهم ولهم، وما عليهم إلا التجاوب معه من أجل أن يبدع أكثر.

سافـر الـنجم فالعبي ياقنـاديـ ل على الأفـق لعـبـة الأقـمارِ
واملكي جبهـة السـماء وكـوني لسراة الحـياة وجـهَ الـنـار
قبـل أن تحكم الـزمـان الدياجي ويلف الـوجـوهَ ثوب القـار [٣١]

إن هذه المصارحة الرمزية التي يضع فيها الإنسان أمام خيار واحد فقط ويقول:

واملكـي جبهـة السـماء وكـوني لسـراة الحـيـاة وجـه الـنـار

أقـول: هذه المصارحة الرمزية التي تشترط التركيز من أجل فهمها تؤكـد حاجتنـا إلى صحوة تخبر الزمن بأننا ننتظر عودة النجم الذي غادر أذهاننا أو خطانا أو حياتنا، أو علمنا أو أحاديثنا، النجم هنا يمكن أن نفهمه اتجاهاً أو فكراً أو سياسة أو خطاً عربياً اعتاده القادة قبل السير في خط آخر كادت القناديل فيه أن تلبس ضوء قمر مزيف وتوهمنا بأنها الحلم الذي ينتـظره الإنسـان العربي، نقول كادت لأنها أصبحت أكثر قربا من العالم اللاعربي الذي يحمل عاداته وتقاليده وأحلامه التي يود تتويجها بالسيطرة على العرب :

رددي يـا مآتـم الـكـلـمـاتِ دعـواتِ الأمـواتِ للأمـواتِ
نحن جيل النشور لا نسمع الصوت إذا لم يكـن نداء الحـياةِ [٣٢]

لا شك أن غياب المنقـذ الـذي قد يمثل إنسانا، سلوكاً، دربا، ورأياً. أقول إن غيابه يشكل غربة للذين يعانون من جرح خلقه هو ونسجته الغربة بأرقها وأوجاعها. . لذلك نجد الذي يوجعه الجرح يُعيش حالة تذكر لا تسمن من جوع ولكنها تحقق له تفرغاً كاملاً لحلمه اليقظ مبتعداً بذلك عن الحاضر الذي يعيش والذي كان سبباً في يتمه الذي هو فيه الآن.

٣١ ـ المصدر السابق ـ قصيدة «نغمتان جديدتان» ـ مجلة البيان العدد ٢٤٣ ـ ١٩٨٦ حزيران ص٤ .
٣٢ ـ نفس المصدر.

صوت العـدواني يحمـل نكهة الأصوات الأخرى الصامتة خوفاً أو جهـلاً أو كسلاً، نحن نعيش مرحلة عربية صعبة التجاوز وتشترط وعي الجميع كجواز مرور لمرحلة قادمة إذ إن الحالة التي يطرحها الشاعر متفشية في زوايا الأمة العربية. التي كاد أن يعدي جسمها من أجل استبقاء المرض مستشريا مضاعفاً أوجاعه للذي يعي مسبباته ونام ليحلم بأن يجمع الشمل ثانية وتعود الصرخة عربية قوية مغيرة. ولكن التمني رأسمال المفلس، لذلك نجده يعود ثانية للتغني بالنجم الذي رحل ولم يخلف بعده غير السراب.

كان هنا. . تعزيةً لنا
يفيض بالسنا
في عالم مرتابْ
يغوص في ضبابْ
كان هنا وغاب
وخلّف السراب [٣٣]

العـدواني يحمـل نَفَسَ الشاعر الذي لايجد صوته الشعري إلا مع الآخرين سواء كتب عنهم أو لهم. ولذلك يوحي لنفسه أحياناً بأنهم أهل لإغـراء النجم ثانية ويهجـرهم أحياناً من أجل أن يختلي بالنجم وفي كلتا الحالتين لا تكون دعوته لهم إلا من أجل كتابة القصيدة وصياغة ما في صدره شعـراً يميزه عن الآخرين الذين لا يجيدون صياغة مفرداتهم. ويظن أن الصوت المميز الذي يملك، من شأنه أن يدعو الجميع لسماعه ولكن الخيبة تداهمه مرة أخرى عندما يتأكد من أنه يصرخ مع ذاته ولها فقط.

آه من تلك الأراقمْ
ضللّتنا بتصاوير الطلاسمْ

٣٣ـ نفس المصدر.

خدعتنا بالمظاهرْ
أعملت فينا المجازرْ
فإذا النجم الذي يخترق الظلمة كافرْ
وإذا من أشعل النيرانَ
في أقبية الطغيانِ
جانٍ متآمر [٣٤]

إن الأراقم التي يتحدث عنها الشاعر هي الحاضر العربي الذي يعيش ولابد له أن يحاول معايشته من أجل أن يكون لمحاولاته التغييرية به صدى يؤكد إيجابيتها، إذ إن سيئات الحاضر لا تعطينا شرعية الانفصال عنه لأننا ـ رغم رفضنا له ـ لا نريده أن يغرق في بحر أكثر سوءاً من بحره الحالي. وأجزم بأن العدواني يواجه دائماً مرآته التي تنقل إليه الشاعر السائل الذي عجز عن إيجاد إجابة مقنعة لأسئلة عديدة تقول : هل استطعت أن تجد ما يبحث عنه الآخرون؟ هل شربت صوتهم، أنينهم، أوجاعهم ـ وحاولت أن تترجمها شعراً يقوم مقام التذكير بضرورة الحصول على وعي كامل من خلال معايشة واعية للآخرين واستبدال الذات بنكرانها؟. والجواب دائماً يكون: لا .. إذ إن هذا الجواب فقط هو الذي يحمل عامل الإبداع، فالبحث عن جديد في المفردة، العبارة، الموضوع، الشكل الوزني للقصيدة، هذا البحث هو وحده الذي لا يجعل الشاعر مكتفياً بما وصل إليه من مستوى في الشعر والمراوحة الشعرية القاتلة لا تأتي إلا بعد قناعة كهذه.

ومن خلال قراءتنا لقصائد العدواني أدركنا أنه لا يريد أن يخسر الإنسان الذي يتمنى أن يأخذ ـ هو والآخرون ـ بيده إلى مصاف الوعي الأفضل، لذلك لا نجده يطالبه برفض ما هو فيه وارتداء رداء آخر يختلف

٣٤ ـ المصدر السابق ـ قصيدة «صوتان» مجلة البيان ـ العدد ٢٠٤ ـ ١٩٨٣ آذار ص ٥.

في نسيجه عما يرتديه، وهكذا هي الطريقة الأفضل لانتشال الإنسان المغلوب المقتنع بما هو فيه، من أجل وضعه في مكان آخر تمتاز فيه الذات بنكرانها، إذ إن التفكير بها منعزلة عن الذوات الأخرى يقود إلى الحقد وزراعة العثرات في طريق السائرين وهذا ما نحن عليه، وهذا ما يعذب الشاعر الذي حمل لغتنا ورسم لنا صورا تؤكد ضرورة الالتفات إلى الناس والصراخ بأصواتهم.

إن الدولة تضع إضاءات تنير دروب المواطنين الذين عليهم مهمة السير في الدروب المضاءة بالمفردات التي تؤكد ارتباطنا بتراث عربي رائع ولكن العدواني يذكر في معظم قصائده خطوات الذين تركوا الإضاءات خلفهم ومارسوا خطوات ورائية من أجل تحقيق ما تحلم به ذواتهم البعيدة عن الذوات الأخرى.

إن الشاعر الحقيقي يمكنه أن يساهم مساهمة ذات أثر ملموس في كتابة تشترط عليه أن يكون سياسيا مثقفا، فيلسوفا ملتزما بما تمليه عليه ذاته، إذ إن الانتماء الجماعي بالنسبة للشاعر يكون ـ أحيانا ـ سببا في إلغاء الجماعية.

انتماء الشاعر لا بد له أن يظل ذاتيا لأنه يحمل في ذهنه الفلسفة المطلوبة المقربة لخطواته إلى الشارع.

الشاعر الحقيقي يؤمن بضرورة خلود الإنسان نتيجة لما يترك من خطى إيجابية، ولكن هذا الإنسان الخالد ليس هو إنسان المرحلة. الشاعر تجده في مواضيعه، رمزيته، فلسفته، يحاول أن يدس في أذهان الآخرين صفات الإنسان الحلم علهم يسعون للوصول إليه. العدواني لم يجن من شعره سوى الخيبة والحزن، ولكنه لا يزال يحلم بالإنسان الخالد رغم أنه ـ كأي شاعر ـ يتذرع ببحثه عن القصيدة الأفضل محاولا الفصل بين القصيدة والإنسان علما بأن هذه القصيدة المطلوبة لايمكن أن تأتي إلا من أجل القيام بخطوة

مشاركة لخلق الإنسان المنتج الذي يستحق الخلود، ولا شك أن عامة الناس في عصرنا المعيش لا يجدون ضرورة للخلود، لذلك فالذين أكدت لهم نتاجاتهم خلودا ما كانوا يسعون إليه، عرفوا بأن سبب خلودهم هو عدم خصوبة ذهنية الإنسان من هنا نجد معظمهم يؤكد أن هذا الخلود مرفوض لأن المراد هو خلود جماعي يظهر قيمة الإنسان العربي وقدرته على العطاء بالإبداع.

إن الرمزية الحقة هي تلك القابلة للتلون والتي تفرض على الشاعر التزام الصمت عند سؤاله عما عناه بهذا الرمز أو ذاك.

إذ إن دور الشعر المتوخى من شاعر المرحلة هو ترجمة المختزن في الذوات الجاهلة، وهذه الترجمة تكون أكثر صدقا، إذا ما مثلت إفرازا «نابعا» من عمق مؤرق لأن المختفي في هذا العمق يعني بهذا الشكل أو ذاك المختص في الأعماق الأخرى.

الشاعر هو الوحيد الذي يحاول الاختيار أو رفض الجديد القادم من الحياة، التطور، الاستبداد، لأنه لا يجيد التعامل مع الأمور المرفوضة وهو بالتالي لا يمكنه ألا يكون واقعيا في كتابته، فالمجاملة قد تبرز في مقالة أو أحيانا حتى قصة، ولكنها لا يمكن أن تفرض نفسها على الشاعر الذي يكتب ما تمليه عليه ذاته.

وعندما يرفض الشاعر واقعا فرض عليه لا ضير من أن يراه البعض واقعا سياسيا أو البعض الآخر يراه ثقافيا أو اجتماعيا او إنسانيا.. في هذه الحالة يكون الشاعر قد استطاع أن يضع إبهامه على جزء من مكونات الذات البشرية، وهنا نقول: إنه استطاع أن يكون صادقا في نقله لما أملته عليه الحالة الشعرية ـ ويكون ممارسا ناجحا لرمزية موجهة وضعت أمامها الإنسان وغنت له، سامرته، ذكرته، شكت إليه:

اعـصـروا الخـمـر من دمـي واشـربـوهـا معـتـقـهْ
واتـركـونـي وأعظمـي ولحـومـي الممـزقـهْ
في لظـى مـن جهنـم اتقـلى بمحـرقـهْ [٣٥]

ابتعاد الشاعر عن مرحلته لا يعني طلاقا لأبنائها، بل هو تفرغ يسعى فيه إلى الحصول على ما يجب أن يقال في الحالة التي انتابته.

«فالتوحد هنا ليس مرادفا للوحدة، ولكنه درجة عالية من انصراف الذات إلى تأمل ذاتها، أو اندماج الفكرة في نفسها وانسلاخها عنها آلاف المرات، ومن خلال جدل صميمي حاد، فالفكرة تجاهد كي تنظر في مرآتها، والمرآة تجاهد كي تبدع في تصوير الفكرة، وعالم الأشياء حاضر على مد اليد تستمد منه الصورة والكلمات» [٣٦].

اعـصـروا الخـمـر مـن دمـي واشـربـوهـا معتقـه
واتـركـوني ومـأتمـي ليـس لي فيـكـم الثقـه [٣٧]

أجل إن الصلة الوثيقة التي تنمو بين الشاعر ذاته الحاوية لذوات الآخرين وأوجاعهم، كسلهم، سيئاتهم، خوفهم تكون أفضل بكثير من التوجه المباشر للذين لا يمكن ـ بأي شكل كان ـ أن يجني منهم إلا الهم اللا مجدي الذي يلغي حتى ضرورة التفكير بهم.

هذه القصيدة توحي وكأن العدواني يرفض وبإصرار عالمه المحيط به مطلقا لكل ما فيه من تعامل في العلاقات المجتمعية، ومن حب صادق لحبيبته أو المجتمع، لمعايشة لابد منها من أجل المشاركة في رفع درجة وعي المرحلة :

---

٣٥ ـ المصدر ٧ ـ قصيدة دعوة ص ٤٣.
٣٦ ـ حياتي في الشعر ـ صلاح عبدالصبور ـ دار العودة ١٩٦٩ ص ٨.
٣٧ ـ مصدر ٣٥.

نسيتْ كل مغنمٍ كان سيفي محققهْ
ورأتْ في ترنمي بالهوى كل زندقهْ[٣٨]

هذه الـ «هي» قد تمثل عند الشاعر الحبيبة، ولكنها قد تمثل عند الآخرين الأرض أو المرحلة أو الأم.

أقول: قد توحي بطلاق العدواني لعالمه علما بأنها تعني - هكذا أفهمها - تعلقا مميتا بأذيال هذا العالم الذي لا يحس بالشاعر وهو يطلب منه إقناع الذات العاشقة بضرورة الانفكاك عنه.

إن حلم الشاعر أن تلعب الأمة العربية دورها كأمة لها صوت واحد، قوة واحدة، من أجل أن تصنع تاريخنا الذي لابد أن يمثل أرضا خصبة للجيل القادم.

« ولا يكون تاريخ أمة جزءا من تاريخ العالم إلا إذا كانت تلك الأمة في أثناء تاريخها هذا تؤدي رسالة ثم إن هذه الرسالة لا يؤديها في زمن واحد إلا أمة واحدة، فإذا سقطت الأمة ذات الرسالة خلفتها في حمل الرسالة أمة أوسع حرية وأرقى مستوى في أحوالها الطبيعية والمكتسبة»[٣٩].

وترسيخ هذه البديهية في الأذهان يحتم على حامليها عدم الرجوع إلى وراء، إذ إنهم سينشدون التطور الدائم وسيحثون الخطى من أجل الوصول إلى الأفضل بوقت أقصر.

ولا شك أن هذا السلوك يحتم على صاحبه عدم الالتفات إلى ذاته إلاّ من خلال كونها جزءا لا يتجزأ من الذات الجماعية التي ضم خطواته إلى خطوتها. إن نكران الذات في حقيقته لا يأتي إلا نتيجة إيمان والتزام تام بهذا الإيمان والقضية التي يؤمن بها تشترط أن تكون أهلاً للتضحية بالذات.

---

٣٨ - نفس المصدر.

٣٩ - كلمة في تعليل التاريخ - د. عمر فروخ - الطبعة الثالثة ١٩٧٧ ص ٢١.

ولا نظن أن هناك قضية أفضل من الوطن ، الأمة، التراب، إذ إن النظر إلى مستقبل هذا المبدأ يؤكد لنا أنه بحاجة إلى تضحية وجهد وسهر لأن الوطن العربي مغضوب عليه من قبل الدول العظمى بل وحتى من قبل أهله إذ إنهم دائمو الإساءة له والجانب الذي يساء له ـ لا شك ـ يكون مرفوضا من قبل المسيء.

التفكير بهذا الأمر هو لبنة أولى يضعها الشاعر في ذهنه لتتوالى اللبنات الأخرى متسائلة عن الأسباب التي أدت إلى تنافر هذه الأمة وجغرفتها بشكل يمنع الخطى العربية من المصارحة والمشاركة وتكرار اللبنات إن كانت سلبية قادر على ربط الحوادث المتتالية وإرجاعها إلى طبيعتها الفكرية في هذا المجال أو ذاك وكذلك يقوم التكرار بالواجب نفسه إن كان التكرار إيجابياً ولكن الشاعر وبطبيعته لا يجد ما يدفعه إلى الإشادة بالأعمال الإيجابية بقدر ما هو مدفوع إلى تذكير الآخرين بمساوىء هذه الفترة أو تلك وذلك من أجل تغييرها واللحاق بخطوات العالم السابقة.

ولو نظرنا إلى قصائد الشاعر ـ أي شاعر صادق ـ للمسنا أن حزنه أكثر إبداعاً وصدقاً بل وطربا للآخرين لأنه نابع من معاناة صادقة موجعة فرضت على صاحبها القصيدة لتصبح جزءا من أنينه.

من هنا يكون الإبداع في المواضيع الحزينة أكثر صدقاً من المواضيع المفرحة ووضع كهذا الذي نعيشه اضطر الشاعر إلى ألا يفكر بأمور شغلت الأوائل وكتبوا عنها ليشغلوا العالم بها.

هذا الوضع اضطر الشاعر إلى أن يراوح في دائرة تذكيره لأبناء هذه الأمة علهم يلتفتون بتركيز ويستبدلون مساراتهم بمسار واحد:

قالت: هو الإنسان يعبد نفسه ... فأجبت: ما أحراه أن يتحررا
قالت: عليك إذن إثارة عزمهِ ... فأجبتها: وعليك أن يتبصرا

قالت: وهل لي أن أثير ضميره حتى يرى في دهره ما لايُرىٰ
فأجبت: تلك قضية لا تنتهي دار الكلام بها وعاد مكررا[40]

هذه القصائد التي بثها العدواني بين فترة وأخرى يمكن اعتبارها عوامل مساعدة لمعرفة رمزية الشاعر، إذ إنها تضع في الذهن اللون الذي يحمله فكر الشاعر والذي لابد أن يشمل معظم قصائده، موضوعياً حاول العدواني في قصائده التي أرخت فترات تاريخية عاشها بكل حزنها وفرحها الشحيح أن يلتزم بلون واحد لم يحد عنه لذلك استطاع أن يؤكد هويته الشعرية التي تساعد العديد من الباحثين على معرفة التواصل الذي عاشه بين مرحلة وأخرى.. إذ إنه التزم موضوعه القومي مهما اختلفت أشكاله الشعرية.

والشعر ترجمة حقيقية لما في الذهن. ولا يمكن لأي إنسان أن يضع في ذهنه قضيتين مختلفتين فكريا، وما دام العدواني كان ولايزال مؤمنا بخطه القومي إذن فإن هذا الفكر سنلمس ترجمته في صداقات الشاعر وأحاديثه مع أصدقائه وجهات نظره المطروحة وحياته بشكل عام. إذ إن الفكر الحقيقي هو الذي يترجمه صاحبه كضياء يضيء له طريقه الحياتي الذي يرفض أن يحيد عنه، بل إنه ليعجز عن ذلك باستثناء حالة تخليه عن فكره والعدواني ـ الحمدلله ـ لم يتخل عن فكره القومي.

لقد عاش زمنه حاملاً مشعله الشعري، معلناً ضرورة التغيير من أجل مواكبة العالم الذي حولنا والهادي دائماً إلى ترسيخ الفرقة التي زرعها بين صفوفنا لنكون أقل قدرة في الدفاع واسترجاع كياننا الذي كان.

---

٤٠ ـ المصدر ٧ ـ قصيدة «أمجاد الورى» ـ ص ٢٢٣.

خاتمة

هل فعلاً استطعنا أن نوصل إلى القارىء ماكونه العدواني في أذهاننا من لون مدرسي شعري ، ونمط نادر؟ . . لا نظن ذلك.

فلقـد تأكـدنـا أن هذا الشاعر مدرسة شعرية فيها أكثر منَ بداية ويمكن أن تكون منبعا لأكثر من دراسة وفي هذه الحالة يعتبر ما كتبناه مجرد هوامش ربما تعين الباحث أو الكاتب على معرفة خط العدواني الشعري .

لم أكن مبالغاً في حديثي عنه فالذي عايش المجتمع الكويتي يعطيني الحق فيما طرحت حيث إن العدواني استطاع أن يحتفظ برجل البحر والمثقف وابن الشارع كأصدقاء لشعره وذلك لأنه اندس بين صفوفهم مستعيناً بلغة فيها الرمزية والغموض والإيهام إلا أنها تحمل وجهاً اعتاده الآخرون، مفردة طرقت آذانهم، صورة شاهدوها من قبل.

من هنا يمكن القول إن العدواني مارس الطريق الشرعي في الإبداع والعطاء الشعري الأفضل فقد حاول في شعره أن يساهم مع الآخرين في الارتقـاء بالخـطى العربية وإيصالها إلى المرسى الحلم الذي لا يزال يؤرق الملايين. ومواجهتنا لإنسان كهذا يشعرنا بالتخلي المفرط المؤدي إلى طريق مسدود لا يمكن فتح أبوابه ثانية إلا بتصميم جماعي. فالشاعر عاش أكثر من مرحلة ونجده في الأولى أنينا وأرقاً وهذا يعني ـ دون شك ـ أن التاريخ ينقلنا وبشكل مستمر ـ من حالة سيئة إلى أسوأ والفترات التي مر بها خير شاهد على ذلك، إذ إنه لم تأتلق في تاريخ الشاعر بارقة أمل تشجعنا على السؤال عن فترتها بل إننا نجده بعد أن تعالى صراخه دون أن يسمعه أحد يفضل الانزواء والكتابة بالرمز الذي يفهمه من عرف لون الشاعر وامتطى مهرته دون أن يكمل «المشوار».

إن اللجوء للرمز لا يعتبر هروبا من الواقع بقدر ما هو أسلوب مصارحة مستفزة تشجع المطلع على قراءة القطعة أكثر من مرة. وهذه الإعادة تعتبر قراءة مركزة للخطى التي عليه أن يخطوها من أجل إحداث تغيير في هذه المراوحة القاتلة.

ودعوة العدواني هذه تشمل ابن الشارع ورجل الحدود العربية والقائد العربي والمرأة العربية إذ إنه يؤمن ـ من خلال ماقرأناه ـ بأن التغيير يشترط تحرك جميع الخطى الحاكمة والمحكومة من أجل الوصول إلى اللون الذي كان يطرز رداء أذهاننا.

والالتزام بمدرسة رمزية معينة يحيل الشاعر إلى مؤلف إذ إنه يكتب مركزاً على الإبداع في مدرسته مشتتاً الفكرة النادرة التي زارته مطالبة نزفها كما يحسها لا كما يراها الشكل الرمزي الذي سيوصل للآخرين صورة بديعة ولكنها ذات مضمون متناثر لا يعني فكرة محسوسة.

لذلك فإن الشعر يمثل نسيجا منسجما مع رداء الفكرة وبالتالي ـ كما نظن ـ لو سألنا الشاعر عن سبب إتيان هذه القصيدة أو تلك بهذا الشكل أو لماذا استعمل هذا الرمز ولم يستعمل الآخر لما استطاع أن يجيبنا لأنه كان يعيش حالة شعرية حمَّلته نقل ما في جعبتها على الورقة دون أن تذكر سبب اللون الذي اختارته وجاءت فيه.

فهو يكتب القصيدة وفي ذهنه الآخرون الذين يتحدث لهم ولا يجيد سماعهم في لحظة الكتابة. من هنا تولد القصيدة مجيدة للغة المعبرة عما يعانيه الآخرون الذين يدفعهم فضولهم إلى قراءة القصيدة ثانية وثالثة لحل رموزها التي عادة ما تكون بساطتها مغرية تؤكد أن صاحبها لم يكن مشغولاً بها بقدر ما كان مشغولاً بفكرة الموضوع التي يحسها في ذهنه.

من هنا يأتي رفضنا للرمزية التي لا توصلنا إلى المرفأ الذي يجب أن يكون فيه الرمز فهو المركب الذي يحملنا إلى عالم لا يمكن طرق أبوابه قبل

أن نعرف المختفي خلف هذه الأبواب . . عالم يفرض علينا الصمت للتأمل.

العدواني شاعر يعطي للكلمة قدسيتها وللشعر محرابه وهو يدرك تماماً أن الشاعر الذي يعي لحظته الشعرية بحاجة إلى حضور الأمة قبالته وهو يكتب ليسمعها ما يقول دون أن يسمح لواحد من أبنائها أن ينطق بكلمة، لذلك فهو يحضرهم في ذهنه نياماً يسمعون ليمثل عندهم حلماً أو يشعرون به حدساً قد يوصل تكراره لما يريدون.

ورغم الخيبة التي سببتها الأزمات المتعاقبة على الشاعر إلا أنه كان يبحث عن القصيدة الأفضل والتي تعني بهذا الشكل أو ذاك الإنسان الأفضل الذي يحاول من خلال حروفه الشعرية رسم صورته المطلوبة وإيصالها للنيام الذين ما استطاع نومهم أن يصيب العدواني باليأس الذي يؤدي إلى طلاقه الشعر، هذا الإصرار على الكتابة وسط عالم لم يدرك لون الخطوة الإيجابية يؤكد بأن ذهن الشاعر يؤمن بحتمية قلب الموازين المتوافرة بأخرى تعطي للإنسان قدرته المستعدة لتحمل مسؤولية أكثر من أجل المشاركة بالتغيير للوصول إلى الأفضل.

رمزية العدواني قادرة على رسم الإنسان المرحلي، ويمكن أن نلاحظ ذلك بسهولة الوصول إلىَ المختفي وراء رموزه وبذلك فإن الشاعر لا يريد أن تشكل رمزيته هروبا من الإنسان بل تحاول أن تكون إغراء لسحبه من تحت دثاره ووضعه في المكان الذي يجب أن يكون فيه كإنسان يحمل الهوية العربية التي تشترط العمل من أجل عالم حلمت به الملايين.

ورغم أننا أكدنا قومية العدواني والتزامه الدائم بها إلا أن هذا الإيمان أبعد، عن الضرورات الشعرية في أعوامه الشعرية الأولى وذلك نابع من ابتعاد الكويت عن العالم العربي وابتعاد العالم العربي عن الخوض في الأمور السياسية التي لا تسمن من جوع.

وجاءت السنون التي تؤكد أن لكل كلمة شعرية أثرها، ولكل صوت شعري مفعوله في إنهاء هذه القضية أو تلك، وبرز العدواني متحديا صريحاً ناقداً مؤكداً ضرورة الوعي والالتزام والسير بخطى حثيثة مؤكداً قوة العربي وإيمانـه بأمته وإصراره على العمل من أجل جمع شملها. وأعترته حالات يأس خلال مسـيرتـه دفعتـه إلى الزهد والتخلي عن مسيرته الصريحة لكن اختلاءه كان قد جمع معه مبادئه الفكرية وبدأ يوصلها للناس عن طريق قصائده لأنه ـ كما ذكرنا ـ لا يستطيع أن يكمل القصيدة إلا بحضور من يريد أن يكتب عنهم وقبل أن يدخلوا محرابه يشترط عليهم الصمت فهو المتحدث وهو الذي يكتب ما تمليه ذاته عليه والتي كانت قد قررت ما ستقوله في جلستها.

العـدواني ظاهـرة بحاجة إلى دراسة أوسع. وإذا كنت قد حاولت الدخول إلى عالمه الرمزي فلأن البحث في عوالمه الأخرى بحاجة إلى أكثر من مؤلف ورغم أنني حاولت في دراستي هذه أن أعـطي شمـولية لنظرتي وأتجاوز بها الرمزية إلى عوالم أخرى إلا أن هذا الشاعر توحي لك قراءة شعره بأكثر من فكرة ولا بد من جمع خطوط العدواني لنعيد بها الوجه الذي لابد أن نرسمه للآخرين من أجل أن يحاولوا إجادة التآلف مع صورته، مفرداته، صوته الشعري، اختياره لهذا الوزن أو ذاك و. . هل يمكن أن نحقق ذلك؟ هذا ما نطمح إليه في المستقبل.



هاجس الرحيل والموت والغربة

ليلى السايح

رحلت عنكم . . منذ سنين . .
وسنين . .
أجل !! يا سادتي ، أجل !!
رحلت عنكم . . ولم أزل . . أرحل . .

هكذا الرحيل المبكر الذي بدأه أحمد مشاري العدواني . . منذ العـام ١٩٧١ . . كتابة وتصرفا حياتيا . . حتى اكتمل الرحيل . . وغاب عن الصحاب . . ولم يغب . . لا يزال نابضا في أغان كتبها، ونثر شعري وقصائد ضمنها مجموعته الوحيدة (أجنحة العاصفة) التي صدرت عام ١٩٨٠ .

في هذه المجموعة . . قدم لنا الشاعر العدواني نفسه دفعة وحيدة . . بكل تطورات تجربته الشعرية . . وبكل مؤثراتها . . بضعفها . . بقوتها . . بهاجس الصمت والـرحيل والمـوت والعـودة . . هذا الهـاجس المـرافق لتوجهاته . . نلمسه بين حرف وحرف . . بين جملة وجملة .

« قلت لها : أيتها الحورية
صمتي طبيعة لي
ألمح فيها راية الحرية » .

وهـذا اللجوء إلى الصمت . . هل هو حرية حقا . . أم هو وسيلة للصراخ بشكل أكثر خلودا وبقاء، الصراخ عبر الكتابة . . يقول في قصيدة «كتابة» :

« كتبت أسطرا على الورق
ومرت الرياح بها
فأصبحت دخانا
وحينها أشعلت قلبي فاحترق

وجدت أسطري

تفجرت نيرانا!! »

ماذا يعني هذا الراحل في طقوس النار وحيدا؟ إنه يتحدث عن رجفة القلب، تلك التي تبدأ ولا تنتهي عند دهشة الكتابة.. فالأسطر دخان إن لم يحترق القلب.. لتولد الرؤية..

هذا (العدواني) الشاعر الصامت الراحل.. ماذا أعطانا (في أجنحة العاصفة)؟

أعطانا تجربته.. تلك التي تتيح لنا فرصة ما لتقييمها.. على أساس متين دون الاعتماد على شذرات كان ينشرها في فترات متباعدة.

* * *

تنتمي مجموعة الشاعر أحمد مشاري العدواني، إلى مرحلة طويلة نسبيا.. ولكن بدايتها في أواخر الأربعينات تقريبا، فتفتح مجالا للتساؤل، عن موقع هذه المجموعة في الحركة الحديثة لتطور القصيدة العربية.

هذا السؤال مشروع بداية.. خصوصا إذا ما عرفنا، أن أقوى انطلاقة شهدتها هذه الحركة في العراق ومصر والشام، قد ترافقت زمنيا مع تجربة الشاعر العدواني.

إلا أن العدواني.. إذا ما تتبعنا نمط قصائده الأولى حسب تواريخها.. نجد أنه لم يكن انتماؤه كاملا للحركة الشعرية المعاصرة له، بل ظل حتى وقت قريب، منتميا لبواكير هذه الحركة المجددة - كما ظهرت لدى مدرسة المهجر ومدرسة الديوان في مصر - وحتى طموحات جماعة (أبولو)، التي شغلت فترة الثلاثينات، لم تجد مكانا لدى الشاعر، خصوصا فيما يتعلق بالتغييرات الإيقاعية التي دعت إليها.

أما حركة الشعر الحديث، فنجد أن التفاتة الشاعر العدواني إليها، قد جاءت متأخرة، وبمعزل عن حداثاتها المتنوعة في الصورة والإيقاع ومفهوم الشعر. لقد أخذ منها فقط.. اعتماد التفعيلة كوحدة للبيت.

ولـذلك لا مفر من القول: إن الشاعر يعايش ـ من ناحية الزمن الشعري ـ مرحلته الأولى لتجديد القصيدة العربية، وذلك حينما انتقلت من التقليدية الحديثة، ـ لدى محمود سامي البارودي وشوقي وحافظ ـ إلى خليل مطران وعبد الرحمن شكري.. ومن ثم على يد إيليا أبي ماضي وميخائيل نعيمة.

إن الشاعر إذن يستخدم التغيير الذي أحدثته هذه الحركة، بإدخال أسلوب المقطوعات على القصيدة أولا.. وبالالتفات إلى التجربة النفسية الجوانية ثانيا.. وبالاستجابة لإيقاع عصرها ثالثا.

ولفهم الشـاعـر العـدواني، لابد من المرور على أطروحات مدرسة الـديوان والمهجـر، التي فهمت الشعـر: لغـة نفسية. وتعاطف شعراؤها المنفردون مع الإنسان المجرد. وشكل الواقع الضاغط أحد همومهم الرئيسية.

* * *

وهـذه الأطـروحـات كانت الصدى الأول المتأثر بالشعر الرومانسي الغربي، الذي نشأ في القرن التاسع عشر في أوروبا.. إلا أن هذا التأثير لم يأخـذ كل أبعـاد الموقف الرومانسي الفلسفي والاجتماعي. واكتفى التأثر بالإحساس الرومانسي، بالتفرد وبالتوحد.. ومن ثم غير صورة ضبابية عن المستقبـل المقبل.. وكان يرمز لهذا المستقبل، بالفجر وبالربيع المقبل.. ولكن أين هو الـربيع أو الفجر المنتظر؟.. لم يأت سوى الحروب المتتالية والانتكاسات الإنسانية.

إن الشـاعـر الـرومـانسي يخلط ـ نتيجة لعزلته ـ بين مظاهر وجود النـاس. . فهم يمثلون لديه (الآخـر) أو (الهـو) المرفوض، على اختلاف مواقفهم الاجتماعية ومـواقعهم. وكثـيرا ما تصبح السلطة أقل اضطهادا للشـاعر من الناس الذين يحيطون به. . إنه يوجه تبرمه للناس في نفس الوقت الذي يحلم فيه. . بميلاد الإنسان الثاني ـ الكامل ـ ولا شك أن في هذا الموقف رؤية (نيتشوية) لا تخفى.

لقد كان الموقف الذهني للشاعر ـ ونقصد الشاعر الرومانسي عامة ـ يتكـون في عزلـة تامـة عن أي هم اجتماعي. ولـذا نجـد من هؤلاء الرومانسيين، من يختلق الرياض والحدائق والبلابل، حتى ولو كان يعيش في الصحراء. ومتضادات الوجود لديه، هي متضادات رمزية لا واقعية.

فهنـاك العلو والسمـو، وهنـاك الحضيض والثرى. هنـاك الحزن والكآبة، وهناك الفرح والنشوة. ولا تحتكم هذه المتضادات إلى أي دافع حقيقي واضح.

إن المـوقف الرومانسي، إذا كان يخلق ضبابا بهذا الشكل، فليس معنى ذلـك أنه مجرد من الدوافع. . فالدوافع موجودة. . وقد وجدت في الواقع العربي، في النصف الأول من القرن العشرين. .

ذلك لأن الشاعر العربي ـ بعد أن تفتح وعيه ـ نظر حوله فلم يجد غير الظلام المنتشر بين الأرض والسماء.

نتيجة لذلك، نراه يقيم «الأنا» كعالم متحكم. . في مواجهة العالم، أو الآخر الثابت ثبوتا أبديا تجاه «الأنا» المتحرك.

وهـذه الأسـاسيات نجـدهـا بدرجـات متفـاوتة في أشعار الشاعر «العدواني» الاولى. . نجد لديه كل أنواع التطلعات الرومانسية. . إلى عالم أفضل يعج ببشر مختلفين يفهمون ما يريده الشاعر. وبدون أن ينسى أن هذا العالم غير موجود. . لذلك نجده يميل إلى استعارة صور متنوعة لهذا

المثال . . الذي يتصوره . . فيولد رموزا يستعيض بها عن بعده المتطور عن تحولات الواقع . .

فالسماء ترمز للنقاء . . والأرض ترمز للانحطاط ، والصحراء ترمز للجفاف . والربيع يرمز للخضرة والنماء . . والكوكب والسماء يرمزان إلى الجمال والسمو . والحب . . والله .

« يا أنت يا من لا أسميها
أشياؤك السرية
خميلة عذراء
دارت على أفلاكها الأرضية
كواكب السماء
تحضن أبراج الجمال في مجاليها

* * *

يا أنت يا من لا أسميها . .
أشياؤك السرية
عطر وضوء ونغم
ينساب في لحم ودم
منارة قدسية
يسكن ظل الله في تجليها » [1]

* * *

إلا أن العدواني يدلل في نفس القصيدة على الانحطاط والظلام والضياع والتيه :

---

(١) قصيدة (إشارات) من (أجنحة العاصفة) الشاعر أحمد مشاري العدواني . . شركة الربيعان للنشر والتوزيع / الكويت ١٩٨٠ .

« رأوا وجه الظلام فأنكروه
ولولاهم لما كان الظلام
وغطاهم بوادي الموت ليل
على أهل القبور له خيام
فصاحوا، والشموس تغيب عنهم
لقد ضل المؤذن والإمام

* * *

يا أنت يا من لا أسميها
ما هدم الجبال بانيها
لولا عيوب عششت فيها
فاهتبل الفرصة معول العدم
وجار حتى صارت القمم
ألعوبة الهواء والمطر
فصرخت أين المفر؟
وراحت الأقدار ترثيها ».

تشكل العضوية الأساس في شعر العدواني.. ملمح الصمت والموت والغربة والرحيل.. رغم بعض إضاءات الأمل، التي تلتمع وتنطفىء سريعا.. إلا أن مطلب الحرية الدائم.. والإلحاح على العودة يتضافران.. لتسم شعره بميسم تناقضات تؤسس رؤى الشاعر:

« ليست شهورا عدها اثنا عشر
مرت على فلك يدور
لكنها لحم ودم
سلك من العمر انتثر
ومضى إلى غيب العدم
ستظل شمس الأفق باسمة السنى!

ويظل ضوء البدر يخفق بالمنى!
لكنها أعمارنا
آلامنا. آمالنا
طويت لها صفحات
وتبعثرت حيوات
ولها مواعيد للغياب وللظهور..
يا ليتنا مثل الشهور
ونظل في فلك يدور
شهوره اثنا عشر..
ولكل شهر عودة بعد الرحيل!
يحيا بها الذكر الجميل [٢]

هل ثمة إحساس بالزمن المتشابك مع جداول الإنسان المخلوق من دم ولحم وفناء وليس من أشهر أو أيام..؟ نعم كان إحساس «العدواني» متناميا بشعور الزمن.. متسائلا عن جدوى حياة الإنسان المتناثرة، عكس الشهور وعكس الأفلاك.. إلا أنه يقر نهاية بأن الإنسان نفسه قادر على إحياء الذكرى الجميلة التي تبقى في أذهان الناس ولا تنتثر.

وهـذا ما أبقـاه لنـا من ذكرى.. لإنسان صادق.. وشاعر ينتقي مصدر رموزه المستندة على انهيار الواقع رغم تلونها بالرومانسية.

إنه شاعر لم يستطع التصريح بكل ما يريد.. (ربما).. ليس بسبب الظروف التي كان يعيش فيها فقط، بل بسبب موروثه التاريخي من جهة، ومن جهـة أخـرى بسبب موروثـه الرومانسي.. الذي كان يشكل رؤيته الأساسية، ويرى العالم وقضاياه من خلالها.

---

(٢) قصيدة (السنة الماضية) المرجع أعلاه.

لقد عانى «العدواني» أيضا، مثل عدد آخر من الشعراء المحليين، من مشكلة أورثهم إياها التجديد الإيقاعي، الذي ألم بالقصيدة الحديثة. حيث نجد الشاعر قويا ومتماسكا، كلما تمسك بالقصيدة التقليدية وأساليب نظمها، بينما نرى نظمه يضعف حين يلجأ إلى أسلوب القصيدة الحديثة . . أي الشعر الحر.

وقد يكون السبب ـ في رأينا ـ أن التغيير الشكلي في القصيدة الحديثة ليس إلا بعدا من أبعادها، أما أبعادها الأعمق، فهي نمط رؤية الشاعر نفسه. . ذلك الذي ينعكس على المسافات الإيقاعية والنحوية والدلالية، فيغير من نمطها الموروث، ويحدث ما يشبه التكوين الجديد، الذي لا يكفي لحيازته الاعتماد على التفعيلة المفردة.

إن قصائد مجموعة العدواني تنتمي ـ في معظمها ـ إلى أواخر الأربعينات والخمسينات. . إلا أن هذا الانتماء شكلي. . إنها تنتمي حقا إلى زمن الإخلاص النهضوي. . الذي استمر حتى العشرينات والثلاثينات من هذا القرن. وهذا هو موقعها الصحيح ومفتاح فهمها ـ في الوقت نفسه ـ لمن يرى فيها غموضا أو تعقيدا.

* * *

كانت رغبة العدواني الملحة بالبوح بما يعتمل في صدره. . قد قالها في ١٩٧٦/٣/١ وكان له عام ١٩٨٠ ديوان (أجنحة العاصفة) حيث في (تأملات ذاتية) يتهامس :

« أيامنا تموت . .
كالحشرات في خيوط العنكبوت
أيامنا تموت،
تنحل في بالوعة الزمن ».

* * *

« قال : نجيء بالمنكر
في زمن دولته
عمامة وعسكر
قال : وأنت، من تكون؟
قلت : أنا المرهون.
في خزائن الأمس
قال : إذن إليك الكفنا،
ومت متى شئت، فإني ها هنا
أحمل فأسي
أرشد كل ميت ضل طريقه
إلى الرمس ».

حين التقيناه في العام ١٩٧٦ . .[٣] عبر لقاء الينابيع . . كان انطلاقنا من بدء مختلف . . حيث كنا نتطلع بتساؤل إلى الشاعر حين يبدع . . وتساءلنا : هل الإبداع هو الألم . . ما هو الفرح؟ هل هو انفجار كوكب جديد، أي قصيدة؟ . . أردنا أن نعطي للينابيع هوية . . لكن الينابيع ـ الشعراء تأبى إلا أن تعطي هي نفسها الهوية لنفسها . . وأحمد مشاري العدواني أعطى للناس . . الكلمة : صدقا وإبداعا وهوية واضحة ترتكز على قضية الشاعر بوصفه إنسانا . . قبل كل شيء . . ويرى هذا الإنسان : على أنه الوجود في تناقض مع مواقع الحياة إينما كانت.
الحياة الصمود على الموقف الفرح والألم . .

« أول خطوة إلى مراجل الألم

---

(٣) من لقاء أجرته كاتبة هذا المقال حينها كانت مسؤولة القسم الأدبي في جريدة الأنباء . . . تحت عنوان لقاء الينابيع عام ١٩٧٦ .

أنك تحيا
وتعشق الأحلام والرؤيا
أول خطوة إلى مراجل
الألم،
أن تحمل القلم
وتكتب التاريخ للقمم»[٤].

كان يعيش بين الحلم والواقع . .
ـ إنه الاغتراب ؟

« إنها حالـة تواجـه الإنسان، حينها يكتشف المسافة الشاسعة بين واقعه وأحلامه».

في هكذا مسافة : « بعضهم ينطوي على نفسه وبعضهم يتمرد تمردا إيجابيا لتغيير المسارات المرسومة . . أو ما نسميه واقعا».

* * *

والعدواني دخل الأفقين معا . . فعاش الانطواء . . وعاش التمرد الإيجابي . . انخراطا في عملية التغيير الإنسانية والحضارية والإبداعية . . ففي الشعر . كان وهو (الأزهري)، أكثر انفتاحا على الكواكب الجديدة والشعر الحديث . . مصرا على تحديد معنى الحداثة كما يفهمها . . وكما يجب (في رأيه) أن تكون . . إذ قال: «يجب أن نحدد ما هو المعاصر: هل هو الشعر أم الشعراء الذين يعيشون مع الزمن . ويعبرون عن قضايا أمتهم؟ ».

---

(٤) من قصيدة «صور» كتبت عام ١٩٨٠ ديوان (أجنحة العاصفة). شركة الربيعان للنشر والتوزيع ـ الكويت ـ ١٩٨٠

وإذ يحدد يؤكد على أن التصور العام عن الاتباعية في الشعر على أنها حتمية مفروضة، ولا مهرب من خضوع الشاعر للقوالب والأساليب الموروثة. . هذا التصور مرفوض. . لماذا؟ ـ لأن الشاعر حر ـ في رأي العدواني ـ «إنه حر في اختيار الأشكال الشعرية القادرة على استيعاب أفكاره. . لأن هذه الأفكار والنوازع، هي التي تبحث عن تجسيد نفسها في القوالب، وليس العكس، فالشعر الجميل أو الحي سيعبر عن الفكرة، وعن التجربة بصدق إن كان صادقا. . وفي أي قالب وضع فيه».

كان يرى «أن هناك شعرا قديما ـ كشعر المعري أو المتنبي ـ أكثر معاصرة من شعر الكثير من الشعراء المعاصرين» الذين لا يعيشون زمنهم. . بل زمن غيرهم. «لأن جوهر المعاصرة لايعني الوجود المادي في المكان والزمان، بقدر ما يعني القدرة على الكشف عن كل ما هو جوهري في حياة الإنسان من قضايا أبدية».

ويشرح (العدواني) هذه النقطة: «عندنا ثروة كبيرة من الأشكال الشعرية العربية، ومن المؤسف أن الشعراء المحدثين لم يطلعوا عليها، وعدم الاطلاع هذا يعني انقطاعا عن التراث، والشعر إذا خرج عن تراثه وانقطع عنه، أصبح كسمكة تموت بانفصالها عن الماء، هذا الانفصال نوع من (الشعوبية) في الشعر الحديث».

ونسائله عن الشكل الذي يضع رؤياه الشعرية فيه. . فيغوص مع نفسه اكثر. يضع نظارته السوداء ويتلاحم مع نفسه. . كان يهمس:

«بالنسبة لي، قوالبي الشعرية عربية في الصميم. . يتصل بعضها بالأشكال الموروثة، وبعضها يتجاوز هذه الأشكال، مع الاستناد إليها، بالاعتماد على التفعيلة العربية كأساس، وفي هذه الدائرة، لايعني ما أفعله

الخروج عن التراث. . الخلاصة: أن الإنسان يجب أن يعتمد على الموروث كشكل وكقيمة، تخص أمة نعتز بها، لأن لهذا الموروث قيمه الجمالية الفائقة والباقية. . على أن نعبر خلالها عن الإنسان المعاصر. فيشكل الاثنان وحدة واحدة.

وهذا لا ينفي أن لدينا شعراء معاصرين جيدين، إنما المؤسف أن جوا من الضياع مازال يلف الحياة الثقافية وقيمها. فأصبح كل من يخط كلمة يسمي نفسه شاعرا. . ».

***

ألم يكن المبدع أحمد العدواني. . محقا؟. . إننا مازلنا نعيش هذا الضياع الموسوم بكل ما يندرج تحت صيغة الزيف والولائية الفردية التي تعتمد على تكتلية معينة لإشهار أسماء وأعمال بعيدة عن الإبداع. . وقريبة من ظلام الخواء. . بينما ينحني المبدع الحقيقي على قلبه وينطوي على نفسه. .

أحمد مشاري العدواني يسوق بعض الأسماء كشعراء مجددين وجيدين. . منهم: «عبدالوهاب البياتي» و «السياب» و «خليفةالوقيان» و «أدونيس» في الكثير من تجاربه. . وعلى رأس هذا البعض: «خليل حاوي».

أوليس هذا «الخليل الحاوي» والريح العاصف الصامت، صنو «الأحمد المشاري العدواني» في صمته وصموده على الموقف وانطوائه الإيجابي نحو القضايا الوطنية القومية والإنسانية؟

لماذا كان على العمالقة أن يكونوا متوحدين متفردين بعيدين في زمن هو أحوج ما يكون إلى . . العمالقة ؟

لماذا كان على هذا السمو أن يختبىء وراء الزفرات. . بينما يتوج كل شيء لصالح السهل والمبتذل من الأشياء؟. . حيث يروج وينتشر انتشار البؤس والألم؟

أحمد مشاري العدواني كان له رأي:

«إن الرائج من الشعر، هو السهل الذي يمتلك شفافية ويسرا. . وهذان الشرطان يؤسسان لهذا النوع من الشعر - رغم افتقاره إلى الشروط الفنية الراقية - يؤسسان مناخا ينتشر فيه بين الناس. بينما يمتاز الشعر اللارائج بقيم فنية وفكرية أكثر نضجا وجدية مثل الرمز والظلال، وهذه القيم، من الصعب أن يفهمها الناس بسرعة وخصوصا. . أنهم يمرون على الشعر كما يمرون على المقال السياسي في جريدة، هم لا يركزون، في الوقت الذي يحتاج فيه تحصيل الأشياء إلى تركيز».

كان العدواني الشاعر يركز على قيم الإنسان والأشياء والكون. . فكيف بالشعر وهو وسيلته للدخول إلى عوالم الجمال والرمز. فيصفها شارحا تداخلاتها:

«إن القيم الرمزية في الشعر ليست جديدة، وأذكر أنني في فترة من فترات حياتي، كنت أقرأ «للمعري». . كنت أتساءل وأضيع بين المعاني. ولكن مع الاستمرار في القراءة والكتابة. . تكشفت لي هذه الرموز والمعاني عن عوالم وألوان جديدة وجميلة. . نحن لا نستطيع إدراك الجمال إلا بإطالة النظر إليه وتأمله. . نحن ندع تلمس الجمال يفلت من بين أيدينا. . لأننا لا نتعامل معه بالإدراك والتحديد. . نهرب لفرط غرابة المعاني والمبتدعات وتعقيدها.

فكما القصيدة تحتاج إلى الخلفيات المركزة. . . تأخذنا إلى ألم مخاض عظيم وفرح. . كان لا بد للمتلقي المتذوق أن يدخل معاناة الإدراك عبر التمتع والتركيز. ثم إنه السبب الأكثر عمومية الذي يجعل الناس يتجهون

إلى النتاجات السهلة والمريحة. وهو سبب يتعلق بطبيعة الثقافة العربية المعاصرة.. فهي تتسع بقدر ما تتسطح.

كان جرح الينبوع الحزين أحمد مشاري العدواني ينز بتشققات الألم العربي بكل روافده.. بما فيها رافد الثقافة.

«وسائل الإعلام تضافرت على تقديم الثقافة المسطحة ـ الاستعراضية إلى الجماهير، فساعدت على تنمية اللاثقافة، وساهمت في تسطيح الأمور».. ونتيجة لهذا: «أصبح الناس يفضلون المقال السريع في صحيفة على كتاب ممتع مفيد. أساسا.. يعد هذا للبدء، بدء تعلم الطفل الكلمة.. أي المناهج التعليمية.. التي عجزت عن خلق صداقة بين الطفل والكتاب.. ثم إن هناك وقع الحياة السريع.. الذي سرق الناس من فسحة تأمل وقراءة.. وإن وجدوا فسحة ما.. فستكون للتفرغ للبحث عن خلاص من مشاكل الواقع اليومي المتتابع وهمومه».

* * *

وبين حلم وواقع لم ينس أحمد العدواني معاناة إنسان العصر.. حيث البعد القاهر بين وجه الإنسان العادي.. المقهور، ومسببات العيش... ولو الكفاف منه.. لذلك دعته غربته إلى رحيل زماني وليس مكانيا.. نزع دائما إلى الحرية في القول والفعل والشعر:

« اضرب بجناحي نسر
في أفق الشعر
واكتب، واكتب لملوك العصر
أسفار النصر
ستظل غريب الأبدية
ما دمت تغني للحرية »[5]

(٥) من قصيدة «سهادير».ديوان (أجنحة العاصفة) لأحمد مشاري العدواني.

اختــار «العــدواني» العـزلة المضيئة. . تلك التي تأخذنا إلى ممالك الكلمات والمعــاني. . رمــوز الجــمال وانبثــاق الحياة. ومن أعماق بحاره. . خرجت لؤلؤة مدهشة وتناقض عجيب. . ورؤى متفردة:

« على جناح نملة
نام جبل
وسهرت غابة
وفي ضمير رملة
دمع همل
فاغتسلت سحابة» (٦)

هذا الربط بين المعاني الكونية. . هذا الشعور بالتساوي بين نملة تحمل سر الخلق ورملة تحمل سر الكون. . الرملة ـ الضمير هنا المنشأ. . الإنسان الأول الذي يبكي فتغتسل سحابات السماء لتصفو. هذا الرمل هو وحـده من يستطيع ان يبتدع التمرد عبر دمعة، أم عبر غضبه ليفجر براكين التغيير. ويغسل هم العالم المتراكم على بوابات البؤس، ويتغلب على مياه البحر الهائج والمكثف في سحابة. .

كيف كان يكتب القصيدة أحمد مشاري العدواني؟

« الكتابة فعل، والقضية: أنه ليس هناك من يفعل بدون ألم غير الله. ولكن في عملية الخلق. . يطغى فرح الخلق على ألم المخاض. . فيولد الشعر.

قد يكــون الشعر مفرحا أو مؤلما. . ولكن، حتى الفرح يبث توتره ليرتفع إلى درجة من لذة الألم عند التعبير عنه.

---

(٦) المرجع السابق.

إن ما يؤثر على كتابتي، أو ما يدفعني إلى الكتابة دفعا، هو فعل يشبه الصدمة - أيا كان نوعها - فعل يهزني من الداخل.. يدهشني.. إن الدهشة والانبهار يكمنان في أشياء بعينها.. أشياء تصدمنا.. فتوقظنا على غابة من الشعر واللحن.. تخلق فينا رغبة الكتابة والإبداع..»

هل أقول شيئا آخر، بعد أن استعدت كلمات الراحل الشاعر أحمد العدواني؟ هل ثمة صورة للذكرى أقوى من كلمات المذكور نفسه.. حيث نلمس الصدق - الإبداع في عالم نسي الصدق وانشغل بالتسطيح السهل عن الإبداع؟ فليبق العدواني في الأذهان حيا كنموذج.

○ القبس ١٩٩٠/٦/٢٨



عاشق الوحدة الذي ظل في صومعة الفكر يتأمل العالم
تفرد في إبداعه الشعري والتزم بقضايا التنوير
ظاهرة الموت في شعره هي الرمز للشهيد وبطولة الفرسان
رحل العدواني بعد أن فجر نهر النور في حياتنا

علي عبد الفتاح

أحمد مشاري العدواني . . هذا الفارس النبيل الذي رحل كشمس تخرج من حياتنا . . كمصباح ظل يفرش الكون بالنور . . وشمعة ذابت من أجل الناس والوطن وعشاق الكلمة النقية الشريفة . أحمد مشاري العدواني أستاذ ومعلم ومدرسة إبداعية أعطت من دمها وفكرها وحبها ونبضها، وأسس تلاميذ أصبحوا فيها بعد أعلاما في الفكر والأدب والثقافة . أحمد مشاري العدواني نكتب عنه ليس رثاء أو إهدارا لدمعة حبيسة الجفون، فالأبطال النبلاء لا ينتظرون الرثاء . . والشاعر المبدع يحيا في وجدان وضلوع وطنه وأمته . والفرسان عشاق الحرية والنور والحياة والحب يحفرون في الروح دروبا نحو المجد . . ولذلك نكتب عن أحمد مشاري العدواني لأنه النموذج المتفرد في حياته وإبداعه .

طفولته وحياته

ولد أحمد مشاري العدواني في الكويت عام ١٩٢٣ . تلقى دراسته الابتدائية وجانبا من دراسته الثانوية في الكويت بالمدرسة الأحمدية والمدرسة المباركية . التحق بالأزهر عام ١٩٣٩ وتخرج منه عام ١٩٤٩ . اشتغل بالتدريس في مدارس الكويت، ثم انتقل للعمل في إدارة المعارف حيث شغل عدة مناصب إدارية وفنية كان آخرها وكيل وزارة مساعد للشؤون الفنية . انتقل للعمل في التلفزيون بوزارة الإعلام عام ١٩٦٥ حيث كان مديرا للتلفزيون ثم أصبح وكيل وزارة مساعدا للشؤون الفنية .

عين في عام ١٩٧٣ أمينا عاما للمجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب فور إنشاء هذا المجلس . شارك في تحرير مجلة البعثة التي كان يصدرها بيت الكويت في القاهرة . أصدر مع الأستاذ حمد الرجيب مجلة (البعث) التي توقفت بعد ثلاثة أعداد من صدورها . شارك في تحرير مجلة الرائد وأسهم بالكتابة في عدد من المجلات الأخرى . شارك في تأليف عدد

من الكتب المــدرسية كما شارك في عدد من اللجـان الفنية وفي عدد من المؤتمـرات العـربية الـتربـوية والثقافية. تولى رئاسة تحرير مجلة عالم الفكر وسلسلة من المسرح العـالمي الشهـرية اللتـين تصدران عن وزارة الإعلام وسلسلة عالم المعرفة الشهرية التي تصدر عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب. ترجمت بعض قصائده إلى اللغتين الإنجليزية والفرنسية. صدر له ديوان (أجنحة العاصفة) الذي يحتوي على معظم القصائد التي كتبها منذ عام ١٩٤٦ وقد قام بجمع هذه القصائد الأديبان: خالد سعود الزيد، وسليمان الشطي.

أحمد مشاري العدواني رائد من رواد حركة الفكر والأدب التي بدأت تتطور وتعبر عن كيانها في نهاية فترة الأربعينات وبذلك ساهم أحمد العدواني في النهضة الفكرية الحديثة داخل الكويت، مع مواكبة الظواهر الأدبية في البـلاد العربية الأخرى مثل مصر ولبنان والعراق. ولعل انتقاله إلى مصر للدراسـة في جامعـة الأزهر قد أتاح له فرصة تأمل هذه الظواهر الفكرية وأعلامها مثل العقاد وطه حسين وتوفيق الحكيم وغيرهم. ولا شك أنه تأثر بكتابات هؤلاء جميعا واستطاع أن يستوعب هذا الفكر ويضيفه إلى منهجه الإبـداعي التـأمـلي. وكـذلـك دراسته في الأزهر لعلوم الدين وفقه اللغة والمعارف الحديثة زرعت في داخله قيما أخلاقية وإنسانية إلى جانب أنه في طفولته حفظ القرآن الكريم وتلقى تعليما في (الكتاب).

وقرأ في شعر الأقدمين أمثال ابن الرومي والشريف الرضي والمتنبي وأبي تمام وابن الفارض وابن عربي وتأثر بهم كثيرا ولذلك تشعر بملامح الصوفية في قصائده وأيضا في حياته. وقرأ لشعراء النهضة الشعرية من البارودي إلى شوقي ومطران وشعراء المهجر ومدرسة أبوللو حتى حركة الشعر الحر التي يعتبر أحد روادها مع صلاح عبد الصبور والبياتي ونازك الملائكة والسياب وبلنـد الحيدري وعبد المعطي حجازي والبردوني والمقالح والفيتوري. إن

هذه الثقافة العميقة والفكر الشامل الذي تميز به الشاعر أحمد مشاري العدواني قد هيأ له أن يكون رائدا للنهضة الفكرية والثقافية داخل وطنه الكويت. وقد حملت مجلة البعثة التي ساهم في تأسيسها كثيرا من قصائده التي كتبها وكذلك نشر فيها أول نص كامل لمسرحية كويتية هي (مهزلة في مهزلة) التي نظمها أحمد العدواني بالتعاون مع حمد الرجيب عام ١٩٤٨. ولذلك فالديوان الذي صدر له بعنوان (أجنحة العاصفة) لم يضع معظم إنتاج الشاعر الذي نشر بعد ذلك في الصحف والمجلات وكذلك الأغاني والأناشيد الوطنية. وتعددت انجازاته في المجالات الثقافية والمشروعات التربوية حيث أسس المعهد العالي للفنون المسرحية والمجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، والدوريات الفكرية مثل عالم الفكر وعالم المعرفة ومجلة الثقافة العالمية وسلسلة كتب التراث. إن أحمد العدواني بذلك أضاء نور المعرفة في أرجاء وطنه والعالم العربي.

العدواني شاعرا

ما كتب عن قصائد أحمد العدواني يعتبر كتابات نادرة وقليلة وذلك يرجع إلى عدة عوامل هي: أولا: أن أحمد العدواني لم ينشر أشعاره كاملة في ديوان إلا في فترة متأخرة من حياته، وبفضل جهود أصدقائه فهو لم يكن يسعى وراء الشهرة أو النجومية في عالم الأدب أو الفكر بل كان في دائرة الظل والصمت يبدع ويحول الكلمات إلى مشاريع ثقافية والأماني إلى حقائق ملموسة. لم يعشق سوى الوحدة والعزلة والاستغراق في التأمل العميق للواقع حوله، فيشعر بما يعاني منه الناس وما يشتاق إليه المثقف وما يحلم به المبدع، فلا يلجأ إلى الكلام أو الثرثرة بل التأسيس والتغيير والتنوير. ومن هنا تبدو فرادة هذا الإنسان المثقف الواعي بقضايا بلاده وأزمات أمته العربية. وأيضا في قصائده تتمثل في الفرادة في تلك الظواهر التي تعبر عن

لمحات صوفية أو صورة للناسك الذي يناجي ربه ويتلو القرآن بعيدا عن الحياة وزيفها وما فيها من فساد، فيقول عن نفسه:

على جدار غرفة وضيعة
مغارة لناسك عاش مع الطبيعة
جليسه الوحدة
أعزل ما له غير تلاوة القرآن عدة
قد أسكرته خمرة التجلي
وغاب في سكرته يصلي
فلا يرى من حوله إلا السماء
تمطر بالضياء
وكل نقطة تنبت وردة
تغمره بفرح تثير وجده

البحث عن الخلاص

وحين تتأمل قصائد العدواني تجده دائما يبحث عن الخلاص من هذا الواقع الذي انحدرت فيه القيم والمبادىء، وتهاوت الأخلاق، وسمت أشجار اللذة والمتعة تغري الناس وتجذبهم إلى مستويات من الدنيا أدنى إلى الضلال والضياع. يرفض الشاعر هذه الحياة الحسية التي يحارب فيها الناس بعضهم بعضا من أجل المال أو الشهرة أو المراكز المرموقة. هذا الصراع الدنيوي يتأمله الشاعر أحمد العدواني وهو في عليائه يمتطي صهوة جواده ويركض سهما بارقا في قلب الشهب. ولذلك يقول عنه د. إبراهيم عبدالرحمن في دراسته عن الشاعر:

« صفة أخرى يتميز بها كانت فيما نعتقد ذات أثر بارز على أسلوبه في الحديث عن بعض قضايا أمته السياسية والاجتماعية، هي إيثاره للعزلة

عن الحياة والناس بطريقة لفتت إليه أنظار الكثيرين من أصدقائه ولا نكاد نعرف سببا ظاهرا لهذا الانطواء النفسي . . » ومن جهة أخرى، عشق الشاعر حياته الخاصة وأصبح هناك اتصال غير مرئي بين حياته وحياة الناس من حوله . فهو يراك ويشعر بآلامك وجراحك . ولكنه يعتنق فضيلة الصمت ثم داخل صومعته المقدسة يبدع أجمل القصائد ويفكر في أعظم المشروعات لمحو الفساد الفكري وإنارة العالم بنور الحب والمعرفة والجمال . ولهذه الأسباب جميعا لم يكتب عنه كثيرون في الصحف أو المجلات المتخصصة، فلم يبال بهذه الأمور لأنه في مشروعه الإبداعي والفكري انطلق باحثا عن مجد أمته وكبرياء وطنه ونهضة شعبه العربي . فتناسى ذاته، أو أنه اعتبر ـ في يوم ما ـ أن قصائده ذات خصوصية إنسانية لا تحمل قدرا من الضوء الذي يختزنه في فكره وأحلامه لأهل وطنه . هكذا كان يظن .

وقد ظل يبحث عن الخلاص . . كيف تسمو الروح عن الأرض وترتفع إلى مستويات عالية من الوجد والإيمان والطهر والنقاء . فيسأل روحه قائلا :

سألت روحي : أي الدار تطلبها؟   قالت سوى الأرض، فيها غاية الطلب

سعادة الروح غير الأرض موطنها   وحلية الروح غير الدر والذهب

فقلت : جسمي بظل الأرض مرتبط   وما له مذهب عن كونه الترب

قالت : إليك فحطمه بلا مهل   وادفع بأشلائه في مارج اللهب

وانفذ بذاتك من عيش شقيت به   ولم تزل من عواديه على رقب

ومن أناس قد اسودت ضمائرهم   وفي خلائقهم ما شئت من ثلب

لا يصدقون وفي مقدورهم كذب   إلا إذا ما تزيا الموت بالكذب

ولا يكفون عن جهل ومنقصة   إلا إذا لم يكن للجهل من سبب

سلني بهم إنني جربت معظمهم   فلم أصب فيهم شيئا سوى الجرب

فقلت : أخشى الردى قالت مؤكدة   إني أنا الروح لا خوف من الشجب

ويظل الشاعر في حواره مع الروح حتى في النهاية يؤمن أن الرحيل عن الدنيا هو الخلاص الحقيقي من الشرور والآثام في الحياة.

فلسفة الموت

فهل كان العدواني حقا يطمح إلى الموت ليهرب من عالمنا البائس إلى عالم رحب أكثر نورا وأنقى سماء.. وأصفى نهارا فأين تكمن مأساة هذا الشاعر؟ في صومعته حيث العبادة أم في عالم الناس حيث الشقاء والمجون والضياع؟؟ مأساته الحقيقية أنه بحث عن فلسفة خاصة توازن بين حاجاته الروحية وضروريات الحياة في الخارج. إنه يكاد ينزع روحه من جسمه ليحلق بين الفلك والكواكب ينعم بالحرية المطلقة. والسفر بلا عودة. والخلد القائم. إن الألم الذي اعتمر كيانه كإنسان والجرح الذي أسال دما في قصائده كمبدع، ينبعان من جهاده النفسي والروحي في مقاومة تيارات النفاق والفسق والكذب والخيانة وعبادة المادة، فكان البطل في عصر اللابطولة. والفارس في زمن سقط فيه كل الفرسان. ولم تكن المأساة تتوقف عند هذه الأسباب والظواهر الاجتماعية التي سادت أخلاقيات الناس. ولكن أيضا الجوانب السياسية عمقت من مأساته وفجرت الآلام مرارا في داخله. وذلك في الحروب الكثيرة التي حاربت فيها الأمة العربية من أجل الحرية والاستقلال. هذه الحروب كادت تقوض أركان النهضة أو توقف مسيرتها إلى حد ما، بينما المستعمر يدعم كيانه بالعلم والتقنية الحديثة والأمة العربية ما زالت تتعثر في دربها الطويل نحو مجدها وانتصارها. وهذا الجانب السياسي أشاع القلق والحزن في حياة أحمد العدواني، وإذا قرأنا تاريخ الأمة العربية في تلك الفترة التي بدأ الشاعر يعي فيها قضايا بلاده، أدركنا الظروف السيئة التي عاش فيها حيث جيوش الاحتلال الانجليزي التي وطئت أرض الخليج وأرض البلاد العربية الأخرى والظلام الذي التف حول هذه البلاد يهددها بالتخلف الأبدي والفناء.

فالمعركة هنا بين الشاعر والوطن مستمرة، معركة شاعر يحاول إيقاظ وطنه ضد جحافل الظلام والظلم. فإن كان السأم قد تملكه في بعض الأحيان، فإن الأمل أيضا نادرا ما نفذ إلى قلبه. فيقول العدواني معبرا عن ذلك السأم:

دعيني أكتم الحزنا وأطوي الويل والوهنا
سئمت العيش والدنيا وعفت الأهل والوطنا
وراق لي الردى كأسا وجوف القبر لي سكنا
دعيني تحت أوقاري جريحا يحمل الكفنا

فهل كان للشاعر أحمد العدواني فلسفة وراء هذا اللهاث الخارق نحو الموت؟

ظاهرة التخلف والجمود

والموت تعبير عن ظاهرة التخلف والجمود وعدم اللحاق بالتطور والحضارة الحديثة. هذا هو الموت الذي يراه الشاعر حائما حوله في كل مكان. وهذا الموت لا يسعى إليه الشاعر بل إنه يطارده ويحاول أن ينازله ويزيله عن البيوت والنفوس والعقول والقلوب. والفترة التي عاش فيها الشاعر أحمد العدواني فترة ثرية وخصبة بالأحداث التاريخية الكبرى، فلم يلجأ الشاعر إلى نشر هذه الأحداث داخل قصائده مباشرة أو الحديث عن الأزمات بطريقة واضحة، بل لجأ إلى الرمز: فالموت هنا رمز للتخلف الذي أصاب الأمة العربية نتيجة خضوعها سنوات عديدة للسيطرة الأجنبية. وإذا كان الشاعر في قصائد أخرى يتمنى الموت هربا من واقع محبط سقيم، فهو في هذه النصوص الشعرية يقاتل الموت، ويحارب الأمية والفقر والجهل، ويأمل في هذه المعركة الحاسمة أن ينير الوعي الإنساني ويبصر الجماهير بحقوقها ويبشرها بأحلامها في الحرية والمستقبل المشرق. يأمل أحمد العدواني

أن الموت هنا، حين يتلاشى ويفنى ويزول، ينبت من رماده جذور التقدم ويزهـر شجر العلم وتمضي قافلة العرب نحو مجدها المعهود. ولذلك يرى المدينة حوله في فلك مهجور، خربة تأكلها العناكب والدود ويحكمها الموت بالخراب فيقول :

مدينة في فلك مهجور
سماؤها نجومها، قصور
سكانها رعاع الدود
تدب في ديجور
طعامها شرابها دم الدود
ونضح جثث الدود
قد ألفت حياتها معيشة القبور
مدينة قد عششت فيها عناكب الخراب
وحكم الموت بها الأرباب
وأغلقت من دون أهلها الأبواب.

وصف الشـاعر حالة الجمود والتخلف التي تسود الأمة العربية من خلال هذا الرمز عن الموت، فالموت هو سيد هذه المدينة والحاكم بأمرها. فقد سد النوافذ والأبواب حول المدينة وغدت خربة تعيسة بلا نور أو فكر أو طموح. ويعود الشاعر العدواني مرة أخرى يعزف هذا النغم الحزين على فكرة الجمود والضياع من خلال الموت كرمز لهذه الفكرة فيقول:

أيامنا تموت
كالحشرات في خيوط العنكبوت
أيامنا تموت
تنحل في بالوعة الزمن
وظل خضراء الدمن
المرأة الحسناء في المنبت السوء

الصراع مع الموت

وأمام مدينة الأموات يفكر الشاعر في إعلان الحرب على الأموات. وهنا يتلاقى الضدان. الموت وما يرمز إليه من فناء الحياة وما ترمز إليه من بقاء واشتباك هذه الأضداد يستولد اللحظة المضيئة في جبين الزمن. يثور الشاعر على الموت بدافع الخوف على المدينة، وسكانها النائمون لا يدرون شيئا عما يحدث حولهم فيقول الشاعر:

إنّا هنا أمام أمرين
ليس لنا فكاك منهما:
أن نقلع الحياة من كياننا
ونختفي في غيهب القيود
أو أن نثور
ونعلن الحرب على الأموات
وتنتهي الثورة بانهزامنا
فإنما الكثرة تغلب الشجاعة
وفي كلا الحالين
يختطف الأموات زائرين
من بني الحياة

ونلاحظ أن الشاعر يخشى أن ينتهي صراعه وموته دون نتيجة إيجابية للمدينة ولشعبه وقد يرفض هذا الموت الذي لا يؤدي إلى خلق مبادىء تنويرية وأفكار جديدة تساهم في ارتقاء الواقع ونهضة الأمة. فلسفة الموت قائمة لدى العدواني على منطق الشهيد الذي يعطي روحه للموت ليهزم الموت وتبتسم الحياة للآخرين. إنه يزرع السنبلة من روحه وجسده ويتلاشى في الجذور لتتفرع السنابل وتظلل على المساكين والحيارى. وقد يقبل على الموت اختيارا من أجل هذه الأهداف والغايات العظيمة :

لا تهابي إن طواني البحر يوما في العباب
وبكى أهلي وعم الحزن والرزء صحابي
وغدت ذكراي تترى بين مدح وسباب
واسترابت نفسك الولهى بمعيار الصواب

* * *

لن يذيب البحر مني غير ألفافِ التراب
لن يصيب الموت مني غير شكي وارتيابي
سوف ارتد من اللج وإن طال غيابي
شعلة تقتحم الآفاق في ضوء عجاب
وبها تعتصم الأكوان من بأس الخراب

إنه يعود مرة أخرى إذا رحل الرحيل الأخير. يعود أحمد العدواني إلى حياتنا شعلة من النور تقتحم الآفاق وتستمر في دورها الرائد للتنوير والتغيير والإبداع. ويكون الموت نافذة تهب النور والنسيم لكل الناس الذين أحبوا الشاعر وعاشوا معه يؤمنون بأفكاره الإنسانية ويتألمون مع جراحه ويصادقونه في صومعته وفي الحياة الدنيا.

الحب والمقاومة

للموت في قصائد أحمد العدواني فلسفة صاغها الشاعر من جوانب حياته النقية ومن دستوره الأخلاقي الملتزم بالقيم والمبادىء والمثل العليا. فالموت الذي يرجوه الشاعر هو الخلود والبقاء. فليس هذا هو الموت العبثي أو الموت مجانا. فكرة العدواني عن الموت العبثي أو الموت بلا ثمن أو بلا أسباب أو دون دواع نبيلة، فكرة بعيدة عن مضمونه الإبداعي، ففي كل قصيدة تراوده فكرة الموت ويعني بها استمرارية الحياة الطاهرة وتدفق تيار الحب والمقاومة في كل بقاع الأرض. يؤمن إيمانا يقينيا أن الموت الذي يسعى له سوف يثمر حياة أخرى. ويطرح أفكارا تغير الواقع وتحول النفوس من

الهلاك والردى إلى البعث والبشارة والأمل واليقظة. والموت هنا ينبىء عن فكرة الشهادة. أن يستشهد البطل أو المجاهد من أجل عقائده السماوية وأفكاره الإنسانية. فالشاعر لا يروم أن يلمس حافات النجوم أو الكواكب النائية ولكنه يود أن يكون هو «النموذج». يكون صاحب فرادة في الحياة. وصانع بطولة مبتكرة لإرادة حرة قوية إذا شاءت أن تضحي من أجل الآخرين، لم تتردد أو تتقاعس عن التضحية. ولذلك يقول لأخيه الإنسان في المعركة :

يا أخي : إن مت لا تسكب على قبري دمعة
بل خذ الشمعة من كفي وكن في الليل شمعة
إنني منك قريب كلما ضوأت بقعة
وتركت الليل يهوي قطعة في إثر قطعة

وفي نص شعري من القصيدة يطالب الشاعر أخاه الإنسان أن يبادر بالتضحية والإقدام نحو الموت، بل ويخاطبه في الوقت الذي يهرب فيه الآخرون من منطق «كبش الفداء» أو التضحية، ينادي الشاعر بفلسفة الموت استشهادا ما دامت الشهادة سيكون لها آثار عظيمة في الناس والأرض والتاريخ. فيقول :

يا أخي سر ولتكن كبش فداء أو ضحية
طالما روت ضحايا المجد أرض العبقرية
فأتت بالنبت ثأرا تتحاماه المنية
جارف التيار كالسيل وكالبركان وقعه

هذا هو الموت الذي يجسده أحمد العدواني في قصائده. إنه الموت الذي يفجر الحياة والخلد والنبوءة للآخرين. موت الفارس في صمت الشرفاء، ودخوله مملكة الإبحار نحو إشعاع روحي يغمر إخوانه وأصدقاءه وبلاده. الشاعر يرحل وينشر أنواره من بعده تهدي الضائعين وتقود القافلة نحو مرافىء الأمان والسلام.

رحلت عنكم

وفي النهاية . . الى أين أيها الشاعر النبيل . . ؟ لقد رحلت عنا . . إلى أين :

رحلت عنكم . . لكي أحطم الأسوار
وأنشر الأسرار في ضوء النهار
وأشهد الحياة والكون
بلا جدار
فطالما أعاقني حد
وحال دون رؤيتي سد
وحُكِّمت شرائع الظلام . .
علي حتى في ملاعب الأحلام
وكان لي بكل خطوة مقتل
أجل يا سادتي أجل
رحلت عنكم ولم أزل . . أرحل . .

لقد مزقت روح العدواني قيود الجسد وانطلقت في الآفاق البعيدة مع الطيور والنجوم والأفلاك التي كان يحلم أن يسابقها. انطلق الفارس يغزو السحب والكواكب وينثر عبيره النقي في العالم حولنا. ها هي فكرة انفصال الروح عن الجسد واتحادها بالسماوات العليا، فكرة بقاء الروح وخلودها تظهر جلية في هذا النص الشعري. وكأن الشاعر ضاق ذرعا بالصراع فوق الأرض. هذا الصراع الذي لا يجدي في بعض الأحوال. فقرر أن يهجر الأرض وينتمي إلى أهل السماء وأهل البراءة والخير والتقوى. انضم إلى الملائكة. فقد كان روحا تحيا وتبصر وتتنفس بين الناس. روحا سئمت حياة الأرض الفانية وتطلعت إلى حياة باقية تتواءم مع طبيعته السمحة الملتزمة بقضايا المعذبين والمحزونين. وفي النهاية يؤكد العدواني أنه قد رحل عن

الحياة لتولد حياة جديدة للناس حياة العلم والإبداع والنهضة والثقافة والقيم الإنسانية والمجد الكبير فيقول :

رحلت عنكم
لكي تكون كل لحظة من عمري
ولادة جديدة
أجل يا سادتي أجل
رحلت عنكم . . ولم أزل أرحل

إن العـدواني يمنحنا ولادة جديدة. يمنحنا بطولة الفارس وكبرياء المغامرة وإقبال الشهيد على عناق الموت ليحرر روحه من أغلال الجسد. العـدواني يمهد لنا درب النضال وطريق البراءة ويدخلنا مدنا لم نرها من قبل، هي مدن الشفافية والإشراق الروحي.

○ الرأي العام ١٩٩٠/٦/٢١

* * *

قصائد قيلت في العدواني

١ ـ في رثاء المرحوم الشاعر أحمد مشاري العدواني (عبد الله عبد العزيز الدويش).
٢ ـ في ذمة الله فقيد الفن والأدب (منصور منصور الخرقاوي).
٣ ـ إلى برق السنا (جنة القريني).
٤ ـ إلى أحمد العدواني (عبد الله خلف).
٥ ـ سيبقى مع الأيام شمسا منيرة (عبد الرزاق محمد صالح العدساني).
٦ ـ في ذكرى رحيل الراهب (هاشم السبتي).
٧ ـ إلى أبي (سليمان الخليفي).



في رثاء المرحوم

الشاعر : أحمد مشاري العدواني

المتوفى يوم الأحد ١٧/٦/١٩٩٠

عبد الله عبد العزيز الدويش

مرحـوم يارب المعـاني والشعر والأدبْ   يا من سما بالثقـافـة والفنـون بأدبْ
اسمك صعد في سما الآفاق عز وأدبْ   لك سمعـة بالـوطن ما مثلهـا سمعهْ
عقـل وثقـل والفكر والرأي والسمعه   عسـاك بأعـلى الجنـان العالية بسمعه
يارافع بالبلد أحلى الذكر والأدبْ

***

ما للمنـايا ياخِـذنْ منـا الأديب الأغرْ   الشـاعـر الـلي لربات المعـاني أغـرْ
رب الشعـر والأدب بمحكـماتـه أغرْ   أحمـد رزين العقـل له حكمة، شاعلهْ
سراج وقتـه لأربـاب الفكـر شاعلهْ   أبـو مشـاري بطيب فعـايله شاع لهْ
حسن النبا في كلامه وكل وقته أغرْ

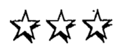


أحمد مشاري العدواني

في ذمة الله فقيد الفن والأدب

شعر: منصور الخرقاوي

تحيرتْ أرثـــي قوافي الـــقـــصـــيدْ	أو أرثـي الحبيب العـــزيز الفقيدْ
فقـــد مجتمعنـــا الكـــويتي أديبْ	وكـــل الـــعـــروبـــة لبـــيب مجيدْ
مـــربي للاجـــيـــال بـــاني نفـــوسْ	أبـــو للتـــلامـــيـــذ ذخـــر وعـــضـــيدْ
نشـــا وانتشى فوق أرض الجـــدودْ	حبـــيب الـــقـــرايب حبيب البعيدْ
يهز المـــشـــاعـــر يهز الـــقـــلوبْ	ويحـــيي الـــذكـــا في خيال الـــبليدْ
خصيم التكلف وحشـــو الكـــلامْ	ولـــو كان صامـــت يجود ويجـــيـــدْ
إلى من ترنـــم كفـــيض الـــطـــهـــا	ترى يدهشـــك كل صنـــع جديد
وقـــور ونـــوره كوصـــف الهـــلال	ولـــلشـــعـــر والـــفـــن ركـــن شديد
حشاه؛ التزلف! حشاه؛ النفاق!	وشـــعـــر الـــتـــزلف؛ كسَلكٍ يبيدْ
ترفـــع عنِ الـــدون مثـــل السما	وهُـــو بالـــتـــواضـــع لداعـــيهِ إيد
أَعـــزّي بِفَقْـــده الأهـــل والكـــويت	ومـــن كان من صحـــبتـــه مستفيد
خدمـــني تواضـــع باســـم الـــنبط	كتـــابي باســـمـــه مخلد سعـــيد
أيا بو مشـــاري ياضيف الكـــريم	إلـــه الـــبرايا الـــعـــزيز الحـــمـــيد
وحـــنـــا بشر والمـــنـــايا سهـــام	تحيرت أرثـــي قوافي الـــقـــصـــيد



أحمد العدواني

جنة القريني

نويتُ فأحجمتُ
ثُمَّ نويتُ فأحجمتُ
ثُمَّ نويتُ، تأهبتُ
جهَّزتُ شيئاً
توقعت أن يسعدَكْ.
وقلتُ: أزورك صبحاً ـ وإن منعوني..
لأني سئمت الحياء الغريب
الذي يستبد بطبعي.
لأني اختنقت بشوق شديد تعدّى شهوراً
طوالاً طوالْ
تدرّعت بالعزم
ثم انطلقت.

* * *

طريقي إليك طويل
وسيارتي في الطريق الطويل تئنُّ
وقلبي إليك يحن
فيدعو لك الله حيناً
وحيناً تحط على نبضه المستفَزِّ
طيور الفزع

وأسمع وسط هدير الطريق
حوارات قلبي :
هو الآن يغفو. .
وبين الرقاد
وبين التيقظ
تدنو «دلال»[1]
بصوت يقطعه الخوفُ ـ رغم التوقُّع :
ـ «جرعة ماء؟»
فلا من مجيب.
هو الآن يسمعُ صوتاً بعيداً
ويغمض عينيه كيما يراه
وفي الركن «لينا»[2]
تشدُّ جفون التصبرُّ
علَّ الدموع تجفُّ :
«أبي فلتقم لحظة
كي ترانا. . نراك
لآخر مرّه
أبي . . .»
فاستشاط بي الخوفُ
دُست الفرامل
هبَّ من القلب صوت
تداخل في صعقة العجلات

(١) زوجة الشاعر.
(٢) ابنة الشاعر.

توقفتُ . . تهتُ . .
خشيت الوصول إليك
وأعرفُ قلبي
كعصفور شمع يذوب حنيناً
أمام الأحبة
فقلت أمرُّ على طَلَل المجلس[٣]
المكفهر
قليلاً، «لآخذ إذنا»
وأمضي إليك
دخلت . . وإذ بالنبأْ،
يفيض بعيني صديقك
«صدقي»[٤]
يسدُّ عيون الهواء أمامي
وصوت يبعثره الحزنُ: «راح الرجل»
صعقتُ، وهوَّمْتُ أجري
وشمس الضحى بالسياط
تحث السَّموم بإثري
وأجري
وسيارتي تحترقْ
وتحرقُ كفيَّ، جسمي.
وأجري . .
إلى أين، ، يصرخُ قلبي

(٣) المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب.
(٤) الأستاذ صدقي حطاب.

فأبكي، وأبكي:
لماذا، لماذا رحلت سريعاً
ولم تنتظرني
لبضع دقائقْ
لقد كنتُ أنوي أزوركْ
وكنتُ أعدُّ لشيء
سيسعد قلبك، حين تراه
لماذا تعجلت هذا الرحيل؟
ومن سوف يبقى
ينوء بحمل الحقيقه :
«وعيت قضية وجهلتموها . .»(٥)
ومن سوف يبقى نقياً إلى آخر العمر مثلك؟
ومن سوف يبقى
لمن لا ظهير له في زمان كذوب
له ألفُ وجه؟
تركتُ الثقافة ثكلى
تركتَ الفنون
لتجار هذا الزمان اللعين
أبي . . يا أبا الشعراء أغثني
ففقدك يفتح كلَّ الجروح
وكلَّ الشجون

* * *

(٥) من ديوان الشاعر «أجنحة العاصفة».

جمعتُ فؤادا تسرَّب مني
ورحت أشدُّ حزام أساي
وأبحثُ عن بيتكم علّني
أبردُ شوقي
وصلت،
وأعلم أنَّ النساء اللواتي اجتمعن
هنالك
يجهلنني . .
وأني ما ارتدتُ يوماً بيوت العزاء
ولكنني
رحتُ كيما أراك
أراك برسم على المكتب
المستكين
تطلُّ
وتمسحُ دمعاً ثقيلاً بهدبي
وترفو جراحي
وصوتك يأتي قريبا . . عميقاً:
«جربت أحزان الحياة وكل مركبها صعيب»
«وخرجتُ منها هادىء النظرات
أهزأ بالخطوات»
أراك بغرفتك الهادئة
وكتبك تستقبل القادمين
تقول: هنا كان أحمدُ يخلو
بوحدته النيره

هنا كان يقطف أزهار وحشته
المثمره
هنا كان يشدو لطيف السكون :
«وتزورني الخطرات في غسق
الدجى
فإذا البروقُ مواكبُ الزوار
وكأن نفسي كوكب متألقٌ
يهمي بأفراح السنا الثرار»[٦]

* * *

(٦) من أبيات الديوان.

إلى أحمد العدواني

عبد الله خلف

عطاء تجلى في جميع الجـوانـب وعـمـر تقضى في بلوغ المـآرب
عطاء على هام الـزمـان مخلدٌ وفكر تسامى في جليل المناقب
تسامى بشعـر قد تنضـد عقـده وجـاءت قوافيه بخـير المواهب
تجود قوافـيه بيانـا ورقـة وتجـديد أفكـار لشتى المشارب
وجاءت عطاياه بصمت وحكمة ومـا اغـتر يومـا في كبار المراتب
تغنى بأمجـاد الكـويت وأهلها وبالعـرب في شتى ديار الأعارب
ومن وهب الحب المصفى لقومه سيبقى حبيبـا في قلوب الحبائب
فيا شاعر الوجدان والحب (أحمد) إلـيك تحياتي وصـدق رغـائبي



سيبقى مع الأيام شمسا منيرة

عبد الرزاق محمد صالح العدساني

أرى الناس في دُنْياهُمُو قدْ تَجَمَّلوا ... وكُـلٌّ لها فيها حَوتْـهُ لأمْـيلُ
حَبَـائِلُهـا في كُلِّ دَرْبٍ طَليقـة ... ويعقلهـا من كان بالصـبر يعقل
فمن لم يعـظه الدهر يوماً، فإنها ... وإن أخلد الأحلام، بالغدر أطول
وإن قرون الأولـين شواهـد ... على أمم سارت بذي الأرض تعذل
فلا شيء باقٍ خالـد الحس قائمٌ ... ولا شيء فيهـا عامـرٌ ظل يعمـل
وكـل امـرئ لا بد يومـا تزوره ... دويهية تردي وتـبـكـي وتـقـتـل
فلا المـرء يقـوى أن يرد نوائبـا ... ولا المـرء مما قدر الـلـه يسـأل
ولو ظل من يحيا على الأرض ساعيا ... لأقسمت أن الموت أجدى وأفضل
ولـكـنـه رزء على الحي حمله ... عتي بها يرمي من البيض أعـزل
فإن لام خل غدر خل فهـل له ... ملام على سقم به الغـدر مقتـل
سقـاهـا بعـذب سلسبيل معينه ... محب لعشـاق الكـرامـة منـزل
فإن كان بالـقـربـى عزيزاً فإنـه ... لصحب عروض الشعـر هطل ومنهل
سيبقى مع الأيام شمسـاً منـيرة ... وسحباً بها جادت على الكل تهطل
لعـمـري فما ميت عليّ بذكـره ... ولا حي دنيا خالي الـذكر مهمل
أقـول لمن تشكو النوى حرقة الجوى ... لمثـلك مكتـوب بذي اللوح تثكـل
فكـل له ما قدر الـلـه آخـذ ... ولا هو مما يحذر الـنـفس يرفـل
ونـدرك حقـا لا رجـوع لما مضى ... ومـا هو آت بالسرائـر مقـبـل
لعـمـري فما الأيام إلا ركـائـب ... بها توصل الأعمار يا أخت نجهل

في ذكرى رحيل الراهب

إلى روح أحمد العدواني

هاشم السبتي

كُنتَ شُعْلَةْ
كنتَ وَمْضَهْ
أنتَ دَرْبٌ سالكٌ للحائرينْ
أنتَ رحلاتُ حنينْ
أنتَ شَوْقُ القافلةْ
حِينَ تَهدي ضَوْءَها للتائهينْ
آه يا أحمد آه !!
يا حبيبَ القلبِ والعينِ ونُورَ
العاشقينْ.

* * *

عندما يَبْرُقُ في عيني
وجهُكْ
عندما تَشْمَخُ كي تجتازَ
هاماتِ الرجالْ
عندَمَا يَلْمَعُ بَرْقٌ في عيونكْ
تَحْتَوي الأبعادَ في شِعْرِكَ
والأَقْزَامُ تَهْوِي

* * *

كنتَ قِدِّيساً . . وفي أرضِ
الكويتْ
عاشقاً لا تسألُ الحرفَ ولا
الذاتَ الجريحهْ
ما بكيتْ
ما شكوتْ
كلُّ أوراق كتابك
بين أيدينا سطورُ النور من فيض المعلِّمْ
عِندَما نقرأُ في التاريخ نعلمْ
أن تاريخَك أعظمْ

* * *

أيُها الراهبُ لازِلْت تُغَنِّي
وتُرَتِّلْ
أعْذبَ الألحانِ عن أرْضِ
الكويتْ
أيُها العاشقُ للخيرِ ولِلْيُتْمِ
الذي كان لنا
ما تمنيتك أن تحيا : تَرَى روحَ
الكويتْ
بين حقد الإخوة الأعداءِ
يا أحمدُ
في القيد أسيرهْ

إن أرضي رَغْمَ هَمٍّ الزمنِ
المفجوعِ
والدمعِ . كبيرةْ.

* * *

أيُها القديسُ إقرأ
أَنْشِدِ الأيامَ واقْرَأْ
ثم إِقَرأْ
نحنُ ما زلنا نُناجيكَ
ونَخْشَعْ
لحروفٍ حِبْرُها الضوءُ
ونَرْكَعْ
كلُّنا يا أحمدُ اليومَ على
الدرب نسيرْ
ونُغَنِّي الشوقَ حُبًّا . كبرياءْ
أيُها الشهمُ الكريمْ



إلى أبـــــي

سليمان الخليفي

كتبت هذه المرثية قبل أن يئد العراقيون مكارم الأخلاق، ويلتاث بوجودهم تراب بلادي، وقبل أن يتعرى خلق كثير من العرب على إيقاع خليع من أطماعه! ولقد كانت محاولة لاستعادة المرحوم العدواني (أحمد) إلى بهو الذاكرة، لكونه قلبا وعقولا عدة للكويت! أما الآن: فإن عناصر القصيدة لتلتفت بأسى وفخر إلى كل الشهداء ومواجع المعذبين والفاقدين منحنية بعد ذلك أمام من صمد..

لمن البحور
تركتها
لمن الصور ؟
لمن المحابر والتفاكير
الشكول ؟
ولمن سقيت جوار قلبك
والترائب
نبعة الريحان والخيلاء في نبض
الدرر ؟
لمن ارتدت كفاك قفاز البناء
وصُغْتَ كلا،
كيفما اشتجر الشجر ؟
الجذرُ لصق الماء،
والأغصان لصق الماء،
فالأفياء فالروح
ازدهر !

من أين جئت بكل
هذا ؟
من حباك الاسم ؟
من أُرضعت إبان الكرى ؟
ولمن تخيرت الدلال
فصرت طفلا
وانتظر ؟
نحن انتظرنا قبل فجر الناس ،
واشتقنا
وراودنا البعيد من المناظر،
واغتربنا
لم يرافقنا الحذر.
ما أن، نجونا من صروف
الفكر ،
حتى غالنا الحب
القمر !
ما البدء إلا كلمتا عينيك ،
كان الكلمة الأولى
كقابلة على ألم السحاب ،
وكانت الأخرى
تشاكل من تعمد
واقتدر.
إن متَّ ، لا يخفى
بهذا الجرم ،

جمرٌ
وانتشر.
فلكم تزلزلنا الحوادث ،
حين يأفل
من تقادحت العروق على مشاعره ،
وأحرقه البصر !
الطائر المسلوب
ريشته ،
يغرد لا مفر !
والطفلة النجلاء
تحذر
أن يكون شعاع طعنتها
الخطر !
والساجبات على الخدود
لواعج اليوم الفراغ وشوق عمر
يُعتصر.
والذائقون الريق بالأخبار
دهشة من تفاءل
واستعر.
والناسجون وشائج
القربى ،
ويحتقن الجبين على دمائهم
ويقرأ
كالأثر.

والناهون غداً
وكل دقيقة،
والآملون
ومن نذر !
وأنا
أكرس في عيوني
موسم الأعياد،
كيما يمنحُ الحلم المهدَّدُ
بالصباح
لمائحَ البدءِ الجديد :
كأن في قلق النفوس
كشهرزاد،
من يحارب
وانتصر !
إيه أيا نفس ،
تنام على سرير النهر في قلبي
فيخطر ما خطر :
لكأن ضوءا
في زجاج الليل
يسكب صوته،
لتعود بالخبب المشجر بالحروف
تعود أفراسُ الغناء
إلى تواشيح
الوتر.

فأسيحُ يا أرجوحة الأشواق
كالقدم التي
لا تخطىء الأرض اليباب
مسامها،
ليضج فيها الجرحُ،
إلا أنها النشوى
إذا أفد السفر.
إن كنت أحمدُ فيك
كلِّ العطاء
بدآية الأفق المضاء،
حكاية الحب المؤثل والرجاء،
مراية المتواريات الساخرات
الحانقات السامرات
فأنت أحمدُ
من سطر !
لم يبق إلا البدءُ
فالليل الخلوج يكاد يُعقرُ
باللهيب،
إلامَ تنتظر العرائشُ:
ثورةَ العنقود
أم خمرا
تشعشع بالوساوس
والفِكَر؟!

أنت اغتبقت
بكل حرف ،
واصطبحت بكل فعل ،
واحتسبت
فكان من تلقاء عينيك
الثمر.
قد قلتُ يوما : . . . . »
ثم قلتَ : (أيا بُنَيَّ !) .
فساد بعضك
طبع كلي ،
واستتر.
ولذا
أحاذر أن أراك ،
خوفاً
على من البطر.
هل أنت
أول
من يروف النخل ،
حين تُشِّعُ فيه الزهرة
الحصباءُ ،
أم نحن الذين
لدى القصيد
تسمعوا ،
وقرأت أنت ، خلاصة
الإيماء

والإيحاء
والإيتاء في آلاء نجم من مضر؟
حتى شُغِلْتَ ، بأمر هذي الأرض
حين الشمس
تسكنها مع الليل البهيم ،
وحين تسكن طرف تلك الطفلة
النجلاء
آلاء الحور !
هل أنت آخر
من يشيل الجفن
للدنيا
ويمنحها السمر ؟
أم أنت أوسط من أتانا
فاقتدينا
واختصر ؟
أنت الوحيد
مع الصباح وفي عتيم الليل
يُنشدُ حرفك العربي
للوطن المجيد
وللظفر !
فاسمع
تَقِفُّ على أديمك سَوْرَةُ الفرح المغضَّر
باللحون
لمن تغيب أو حضر،

أبتاه!

تخنقني الحروف

النازفات على الجوارح

حين تُشهقُ والتهاب الروح،

تُذْهَلُ عن تناغمها،

ليخطئها اللسان

فترتقي ما بين مختلج

الجفون

فتُستَضاء فتُحتضر!

فاخلع بهذي الدار نعليك

السُرى،

يسعى إليك العصر، إن

الناس في خسر وحتى يُصطفى للمغرم المعشوق

إرهاص الشرر!

ولكي يعيد الخلق شعرا

فوق موق

بالإبر.

ولكي تلاقيك العيون الناضحات

جمالها،

كالناهلات

الناهلات

الناهلات

وكالمطر!

كلمات قيلت في العدواني

أحمد العدواني

أحمد السقاف

رحل عنا الشاعر الكبير أحمد العدواني قبيل العدوان العراقي الآثم على الكويت، كأنما الرجل قد أحس بمقدم ذلك الغدر البشع، فأراد أن يتجنبه بالرحيل.

إن أحمد العدواني شاعر رقيق عانى الكثير من المتاعب المرضية في السنوات الأخيرة من حياته، فكيف يقوى على الصمود أمام كارثة العصر، تلك النكبة التي حلت بالكويت وبديار العرب أجمعين.

إن قصيدة العدواني - رعاة الشاة - التي نشرت في مجلة البعثة لسان طلاب الكويت في القاهرة في أواخر الأربعينات قد لفتت انتباهي، وكنت أعمل في التدريس وبقي في ذهني أحمد العدواني بعد أن تنبأت له بمستقبل زاهر في ميدان الشعر، وعاد أحمد العدواني قبيل مطلع الخمسينات، فكان حبيباً إلى قلب كل من جالسه من الشبان سواء أكانوا مدرسين أم غير مدرسين.

وفي السنوات الأولى من الخمسينات ظهرت النوادي الثقافية والمهنية، فأصبح العدواني قطباً من أقطاب نادي المعلمين وواحداً من رؤساء تحرير مجلة الرائد لسان حال هذا النادي الذي تغير اسمه فأصبح جمعية المعلمين، وترك العدواني التعليم بعد أن وصل إلى مركز مرموق في وزارة التربية ليعمل مديراً لتلفزيون الكويت، ولكن العدواني بطبعه الهادي المسالم أبى الاستمرار في إدارة التلفزيون فنقل إلى إدارة الثقافة في وزارة الإعلام وفي هذه الإدارة وهي مجاله - دون ريب - قدم الكثير الكثير خدمة للثقافة العربية.

ولما شعر الأديب الكبير الأستاذ عبد العزيز حسين وزير الدولة لشؤون مجلس الوزراء بأن الحاجة تدعو إلى إنشاء مجلس للثقافة والفنون والآداب

تقـدم باقـتراحـه إلى مجلس الوزراء وصدر مرسوم بإنشاء المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، واختير العدواني أميناً عاماً لهذا المجلس والدكتور خليفة الوقيان أميناً مساعداً ، وانتقل شاعرنا الكبير من وزارة الإعلام إلى هذا المجلس ليبدع فيه كما أبدع في إدارة الثقافة في وزارة الإعلام .

ولست مجاملاً ـ والرجل قد انتقل إلى جوار ربه ـ إذا قلت إن أزهى فترة مرت على الحركة الثقافية في الكويت لهي الفترة التي تولى فيها العدواني الإشراف على شؤون المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، يشد أزره فيه أبـو هانىء الأستـاذ عبـد العـزيز حسـين ، فلقـد أطلق العدواني العنان لمساعديه ، وعلى رأسهم الدكتور الوقيان كي يعملوا بكل ما أوتوا من حماسة عجيبة فريدة .

وحينما ترك الوزارة الأستاذ عبد العزيز حسين ترك العدواني عمله في المجلس الـوطني للثقـافـة والفنون والآداب وكذلك فعل الدكتور الوقيان فخسر المجلس فرسي رهان وفارسي ميدان عملا للثقافة ما يستحق أكثر من الثناء والتقدير.

لقد أشرت في أثناء الحديث عن شاعرنا الكبير أنه لا يحب الجذب والشد في العمل فإذا ما أدرك أن الأمور حوله قد تغيرت غادر العمل إلى عمل آخر أو لزم المنزل كما فعل بعد تركه المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، وهـو خجـول متـواضع أذكر لهذه المناسبة أن مؤسسة الكويت للتقـدم العلمي أعلنت جوائـزهـا السنوية ، ومن جملة هذه الجوائز جائزة الشعـر الغنـائي ، والعـدواني أول شاعر في تاريخ الكويت الحديث طور الأغنية الكويتية ، فاستعمل الفصيح القريب من العامية بذكاء ، وكانت أغنيته ـ لي خليل حسين ـ في مطلع الخمسينات فاتحة جميع أغنياته الجميلة .

وتقدم الشاعر أحمد رامي يطلب الجائزة ، ولم أجد من يتقدم للجائزة المحلية ، فطلبت من الصديق العدواني أن يتقدم للجائزة ، وأدهشني قوله :

كيف تكون حالي إن رأت اللجنة غير ما ترى أنت يا سميي العزيز؟

وبقيت أكثر من ربع ساعة ألح عليه وأؤكد له أن الفوز مضمون، فقد عز علي أن ينال أحمد رامي جائزة الوطن العربي وتحجب الجائزة المحلية عن شعراء الكويت.

ونال أبو مشاري جائزة الكويت للتقدم العلمي عن الشعر الغنائي بجدارة واستحقاق.

رحمك الله يا أبا مشاري وأسكنك فسيح جناته، وألهم قرينتك الجليلة الدكتورة دلال الزبن الصبر على فراقك، ولك بيننا الخلود بما تركت من شعر رقيق أصيل وبصمات قوية واضحة على الثقافة في الكويت الحبيبة الغالية.

***

رحل شاعر وفيلسوف

عبد الله أحمد حسين

عرفته لأول مرة بعد وصولنا إلى القاهرة بأيام، وكان قد سبقنا إلى مصر ضمن ثلاثة رجال سبقونا إليها للدراسة.

كان بيت الكويت عبارة عن دارة كبيرة ذات طابقين تقع في الزمالك عند تقاطع شارعي شجرة الدر وإسماعيل باشا محمد.

رأيته شابا أقرب إلى القصر أسمر شديد السمرة، يعتمر الطربوش ولا يكاد الطربوش ينزل عن رأسه أبدا، ويدفع برأسه إلى الوراء كأنه كان يعد نجوم السماء!!

كان متحفظا شديد التحفظ وكنت كذلك، ولذلك بقينا متباعدين إلى حد ما، وإن كنت أحادثه أحيانا وأعجب باتساع ثقافته وبروحه المرحة وبأسلوبه الساحر في الحديث أو الكتابة، كما كنت أراه قد تجاوز الأزهر الذي كان يتلقى علومه فيه بمراحل!!

وعندما عدت إلى الكويت وعاد بعد حين عملنا في التربية والتعليم، كنت في المباركية والشرقية والنجاح وكاظمة والمتنبي وكان في القبلية، وعندما أصبح السيد عبد العزيز حسين مديرا للمعارف انتقل هو إلى الإدارة المركزية ثم أصبح نائبا لمدير المعارف!!

كنت اتفق معه في الكثير، واختلف معه في الكثير أيضا، ومع ذلك كان كل منا يحب الآخر ويحترمه، بل إنه عندما غادر في إجازة مع السيد حمد الرجيب عهدا إلي بمجلتهما الشهرية «البعث» أشرف عليها ريثما يعودان!!

كان شامخا دائماً، وكان ساخرا دائما وكأنما كان يردده قول المتنبي:

واقــفـا تحتَ أخمصي قـدر نفسي ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ واقــفـا تحــت أخـمـص الأنــام

لم أره يذهب إلى ما ذهب إليه المنافقون الساعون إلى المناصب زاحفين على أيديهم وأرجلهم، ولم أقرأ له شعرا أو نثرا يتكسب به على سنة من وصل بعد نفاق أو أخفق بعد نفاق طويل!! تجلس إليه وتقرأ في عينيه سخرية لا حدود لها على كل وضع يأباه الناس ولكنهم لا يملكون زحزحته، يتكلم في الدين وفي الاجتماع وفي العادات والتقاليد فكأنما كان في يده معول يهدم به الجمود والرجعية والعفونة التي تسلطت على حياتنا الاجتماعية والدينية، يرى أن الخير لن يأتي إلا عن طريق جزيرة العرب وقد اختلفت كثيرا حول هذا، لأني أتوسم الخير في الوطن العربي كله من المحيط إلى الخليج وأرى أن التقدم لن يكون إلا بالديمقراطية وبالعلم وبالتحرر وربما رأى هذا ولكنه رآه من خلال عرب الجزيرة عندما ينهضون!!

كان من القلائل الذين لم يأخذهم سحر النفط، ولم يزاحموا غيرهم على المناصب ولكن قيض للرجل أن يتقدم دونما سعي منه في المناصب التي يعهد بها إليه حتى رأيناه يتسلم مسؤولية المجلس الوطني للثقافة والعلوم والفنون والآداب ثم قدم المجلس الوطني ما عنده حتى رأيناه ينهار وقد غادره الأمين العام وكأنما رفض أن تتساقط أحجاره على رأسه المملوء بالكبرياء وبالفلسفة الساخرة!!

لا أذهب إلى ما ذهب إليه الكثيرون في تأبين الرجل، ولا ألقي الكلام على عواهنه ولكني أزعم أن للرجل بصمات على أدب الكويت المعاصر، وله بصمات بين أهل الثقافة وأصحاب القلم، ولا يمكن أن يتحدث باحث عن أدب الكويت دون أن يشير إليه، ولا عن الثقافة في الكويت دون وضعه بين العشرة الأوائل من الرجال في هذا الميدان!!

علمت أنه مريض فلم أستطع زيارته لأني كنت مريضا أيضا، وشد رحاله إلى أميركا وشددت رحالي إلى ألمانيا وبريطانيا، وكلانا يطلب العلاج،

وعـاد وعدت وفرض على المرض أن ألزم منزلي لا اغادره حتى كتابة هذه السطور، وفرض عليه المرض أن يرحل عن دنيا سخر منها كثيرا ولم يستوف بعد سنين نريدها له ليقدم شعرا له طابع خاص وفكرا له طابع خاص أيضاً!!

أسفت لرحيله أيما أسف، ولم أملك إلا أن أتصـل بالأخ محمـد العـدواني معـزيا العائلة الصغيرة كلها، وأنا في هذا المقال أعزي العائلة الكبيرة كلها وأنا أعلم أن لكل أجل كتابا!!

لقد رحل أحمد العدواني وكأنه لا يزال يختال أمامي كما كان أيام بيت الكويت بطربوشه الأحمر وقد دفعه إلى الأمام قليلا، وبرأسه المرفوع كأنما يتحدى الدنيا كلها، رحل وكأنه يتمثل بشعره الذي رثى به أباه حين قال:

قـدر يصـيب ولا يعـيب آمنـت بالقـدر المصيـب
شـرع المنيـة كلنـا منـه عـلى ورد قـريـب
قـد نسـتريب مـن الحـياة وبالـردى لا نسـتريب
شـلت يـد الآسـي وحـار بكنـهه عقـل الأريـب

رحم الله أبا مشاري فقد كان محل إعزازنا وحبنا وإن اتفقنا معه كثيرا واختلفنا معه كثيرا.

○ القبس ١٩٩٠/٧/١



قطرة دمع

خالد سعود الزيد

حين ينزل نبأ وداع عليك مفاجأة
يصدع بنيان أعماقك من داخلها .
ففي لحظة الوداع
تطفر عبر جفونك قطرة دمع ، خاشعة
تكشف مكنون الأعماق
ما أصعب أن يرثي أحد أحدا .
والأصعب حين يتصل الأمر بمعلمك في الصبا وزميلك قبيل يوم الوداع .
ما بين خيوط أمسك واليوم الأخير مودعا أعز عليك
مسافة عمر . . لا يجمعها حرف مهما شع ، ومهما أوحى
لا تستطيع أن تختزل العمر بأسطر.

ولا يستطيع الإنسان أن يؤبن مدرسة كانت تمشي على قدمين بأسطر.

يحتاج المرء «أجنحة عاصفة» تحمل كل ذرات الكلمات من الأرض العطشى إلى الأرض العطشى .

لقد سقى «أحمد العدواني»رحمه الله بكلماته الثرية السخية العطاء أرضا عطشى عبر ستة وستين عاما .
جمعت بعضها ، وضممته على صدري .
وتفجرت في صدري ينابيع معرفة ريا أو عطشى .

قال لي يوما : ليست الحكمة أن تكون عالما، لكن الحكمة أن تبقى متعلما .

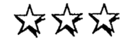
رائعة كلماته معلمي لو علم من كان له تلميذا ذرع أرض كلماته طولا وعرضا، وحملها معه من أقصى الأرض إلى أقصى الأرض.

يتقصاها حرفا حرفا.

ما بلغ الغاية فيها.

رحم الله «العدواني» رحمة واسعة. فقد كان واسع الصدر نقيا، عظيم القدر جليا، طيب السريرة. حديث مجلسنا أمس واليوم وغدا.

○ الوطن ١٩٩٠/٦/١٩



شهادة لصديق راحل

د. فؤاد زكريا

حين عرفت أحمد العدواني للمرة الأولى كانت قد مضت سنوات قلائل على مجيئي إلى الكويت للعمل في جامعتها. وكان أول لقاء لي به في مكتبه بالمجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، حيث عرض علي فكرة إصدار سلسلة شهرية من الكتب هي التي اخترنا لها فيما بعد اسم «سلسلة عالم المعرفة» مؤكدا لي أن هناك أساتذة آخرين «وجميعهم أصحاب الأسماء اللامعة» قدموا تصورات مختلفة لهذه السلسلة، ولكنه آثر الاتصال بي وعرض هذه المهمة علي لأنه يؤمن ـ بعد ما قرأه لي من قبل ـ بقدرتي على الاضطلاع بهذه المهمة.

كنت قد جئت حديثا من القاهرة لأسباب من أهمها ثقل وطأة الأعمال الثقافية العديدة، التي وجدت نفسي متورطا فيها إلى جانب عملي الأصلي في الجامعة وقلت لنفسي: هأنذا في بلد لا يعرفني فيه إلا القليلون، وسأتمكن فيه من التفرغ لقراءاتي وكتاباتي بهدوء، بدلا من تشتت جهدي ووقتي بين عشرات المهام الصغيرة والكبيرة.

ولكن مقابلتي لأحمد العدواني جاءت مخالفة لتوقعاتي، وللبرنامج الذي كنت قد رسمته لنفسي. ومع ذلك فلم أكن أستطيع تجاهل الوجه الآخر للمسألة المطروحة علي: فها هو ذا رجل فاضل يسعى إليّ دون معرفة سابقة من أجل مشروع سيفيد منه عشرات الألوف من المتطلعين للثقافة في الوطن العربي، فهل يحق لي أن أعتذر؟ وحينما تعرفت إلى أسرة المجلس الوطني للثقافة ذابت جميع اعتراضاتي، فقد أدركت، من أول لقاء مع خليفة الوقيان وسليمان العسكري وصدقي حطاب، أنني سأتعاون مع مجموعة من الأصدقاء، لا من الموظفين المكلفين بمهام رسمية. وكان حب الثقافة

المتأصل في نفوس الجميع، بفضل الإشعاع الذي ينبعث من جلساتنا مع أحمد العدواني كافيا للتغلب على أية عقبات يضعها «الروتين» الحكومي أمام مشروعنا الوليد.

وهكذا بدأت سلسلة عالم المعرفة بفكرة منبثقة من ذهن هذا الرجل الكبير، وسارت في طريقها بروح المحبة، يحدوها أمل عظيم في نشر التنوير على أوسع نطاق في أرجاء عالمنا العربي، ولم تكن اجتماعاتنا الدورية جلسات رسمية بقدر ما كانت ندوات ثقافية يحضرها أصدقاء متفقون جميعا على هدف مشترك. ونسي الكويتي أنه كويتي. ونسي المصري أنه مصري، ونسي الفلسطيني أنه فلسطيني، واتفق الجميع على أن لهم رسالة تعلو على كل روح إقليمية ضيقة، هي نشر التنوير الثقافي في وطننا العربي على أوسع نطاق.

كنت أحرص على تبادل الحديث الممتع معه خلال كل زيارة لي إلى المجلس الوطني، وكنت أشعر، مع مضي الزمن، أن جسده يزداد نحولا، وذهنه يزداد توقدا، وبلغ هذا الانطباع ذروته في آخر زيارة قمت بها له وهو على فراش المرض، فقبل ما لا يتجاوز أسبوعا من رحيله، حين كانت الأجهزة الطبية تحيط به من كل جانب، وكان استسلام جسده النحيل للمرض واضحا وضوح الشمس، كان الرجل يقاوم تأثير الأنابيب الطبية التي تسد عليه طريق الكلام، ليبدي ملاحظات لماحة وتعليقات ذكية تنم عن اتساع هائل للفجوة بين الجسد المتهاوي والذهن اليقظ المتوقد.

كان يصر، في أحاديثه معي خلال سنواته الأخيرة، على أنه متصوف، وكنت أداعبه متسائلا: كيف تستطيع الجمع بين النظرة العقلانية المنفتحة على كل ما هو جديد ومتطور، وبين عزوف المتصوف وانصرافه عن عالم التغير والتحول واندماجه الكامل في ما هو أزلي شامل؟ غير أن أحمد العدواني كان

يؤكد لي أن لديه صيغته الخاصة للتصوف، وهي صيغة لا يرى فيها أدنى تعارض بين هذين الجانبين.

وكنت، في قرارة نفسي، أؤمن إيمانا كاملا بما يقول:

فقد كان أحمد العدواني مترفعا على التفاهات والصغائر، منشغلا بأسمى القيم والمعاني عن تلك الأغراض والمنافع الهزيلة التي يفني الناس أعمارهم من أجلها. وهذا هو جوهر التصوف. وكان في الوقت ذاته مؤمنا بالعقل والتقدم، يقف جنبا إلى جنب مع أشجع المناضلين ضد سيطرة قوى الظلام والجهالة والتعصب في هذه المرحلة المضطربة من تاريخ عالمنا العربي . وهذا هو جوهر العقلانية.

وما هذان إلا ميدانان من الميادين الكثيرة التي ناضل فيها أحمد العدواني، ولم يكترث في نضاله بما يحققه من نتائج، وإنما كان كل ما يحرص عليه هو أن يستمر وألا يستسلم.

لقد كان أحمد العدواني وجها مشرقا لبلده ولأمته جمعاء، وكان يملك تلك المقدرة الفريدة على اكتساب حب الناس واحترامهم بمعزل تماما عن أي منصب يتولاه أو يتركه. وتلك سمة لا تتوافر إلا للقلة النادرة، ممن يملكون جوهر الإنسان الأصيل.

○ الوطن ١٩٩٠/٦/٢٠



صاحب القضية

محمد مساعد الصالح

أن يموت جسد صاحب الفكر فإن وفاته تصبح قضية . . إذ ليس من السهل أن يجود الزمان بصاحب فكر منظم وملتزم . . وهكذا كان أحمد مشاري العدواني ومن هنا فإن وفاته خسارة جسيمة . . لقد كان أحمد العدواني صاحب فكر يجيد التحدث به بين أصدقائه ومعارفه ولكنه كان مقلا في وضع فكره على الورق من خلال الصحف . . ربما لأنه لا يريد أن يتساوى مع المحسوبين أصحاب الأقلام الذين تتحفنا صحافتنا بأسطر نتاج غيرهم يوميا . . ومن حق أحمد العدواني أن يكون كذلك . . من حقه ألا يتساوى مع من هب ودب من الذين لا يفهمون معنى القلم ومكانته . . إلا أنه أداة زينة توضع في الجيب، ومع ذلك «تزوّر» المقالات بأسمائهم .

كان المرحوم أحمد العدواني صاحب قضية . . ظل على مبدئه لا يتزحزح عنه . . وهو فكر عروبي . . يؤمن بالوحدة العربية التي تجمع بين أجزاء الوطن العربي الواحد . . لم تغره المناصب أو أنواع الإغراءات الأخرى ليغير من فكره . . أو يبتعد عما يؤمن به . . ولذلك كان يطل على نشراتنا بين وقت وآخر بأبيات شعرية رائعة تعبر عن موقف ملتزم في زمن عربي يصعب فيه على أصحاب القضية أن يعبروا عن فكرهم . . مات أحمد العدواني . . الجسد . . . ولكن فكره . . وقيمه . . وتواضعه . . . وأخلاقه باقية كتمثال على أن دنيا العروبة بخير مادام فيها الصامدون من أصحاب القضايا . . وكان المرحوم العدواني واحدا منهم . . رحمك الله أبا مشاري، وأعان أسرتك وأصدقاءك ومعارفك والكتاب الملتزمين بتحمل فراقك الجسدي . . والله من وراء القصد .

○ الوطن ١٨/٦/١٩٩٠

إلى الملأ الأعلى

د. شاكر مصطفى

كلما افتقد مثقف مبدع غامت معه كوكبة من الآمال!
وكلما غاب شاعر مرهف انطفأ معه في الصدور مصباح دري!
وكلما سقط على الدرب أخ أخذ معه بقطع من القلوب!
فكيف إذا اجتمع في الحبيب الذي يغيب المثقف والشاعر والأخ؟

إن القلم ليقف كسيرا وهو حزين يريد ـ ولا يريد ـ أن ينعي إلى دنيا الثقافة العربية والشعر والعطاء واحدا من أبرز أركانها وسدنتها: الأستاذ أحمد مشاري العدواني...

لا نقول إنه كان حتى عهد قريب الأمين العام للمجلس الوطني للثقافة والآداب والفنون في الكويت لمدة خمسة عشر عاما، ولا أنه نال جائزة مؤسسة الكويت للتقدم العلمي لسنة ١٩٨١، ولا أنه كان أحد العشرة الذين كرمهم مجلس التعاون الخليجي باسم الكويت، ولكننا نعود القهقرى إلى الخمسينات لنجد هذا الجسد الناحل، حامل الآمال الكبار، يقود ويرعى المشاريع الثقافية الكبرى التي عرفتها الكويت وعرفت بها ومنذ الخمسينات..

لقد انتقل خلال هذه المسيرة من تعليم الصغار في غرف مغلقة ليصبح رائد الكبار الكبار على امتداد الوطن العربي الأوسع.. بصماته تجدها في جبين كل مشروع ثقافي ضخم قدمته الكويت لهذا الوطن. وهل ينسى له أحد مجلة عالم الفكر؟ وسلسلة المسرح العالمي؟ وسلسلة عالم المعرفة؟ وأخيراً هذه المجلة التي رعاها منذ عشر سنوات حتى استوت أكلا طيبا لكل مثقف؟ ليس هذا كل الذي أعطى!

لقد كانت له دنياه الفكرية التي طوى نفسه عليها قراءة وتأملا وشعرا . . وإن كان الضنين المتواضع في كل ذلك . . ولقد نشر بعض شعره على (أجنحة العاصفة) أو نشروا له برغمه ذلك الديوان ، إلا أنه ادخر لنفسه ولأحبابه كل تلك الدنيا المبدعة التي يطوف فيها ويتأمل المستقبل . . لقد كان شاعرا من قمة رأسه الى أخمص القدمين، شاعرا حتى في تعامله مع الآخرين، شاعرا حتى في إنسانيته الكبيرة مع الجميع وكان عطاء كله . وفي صمت الدوحة الهادئة المطمئنة كان ينتج ويعطي ويفيض ثم يفيض .

ومبكرة هذه السنون ، ولكنه ظل دائما تلك الروح المبدعة التي تتأجج كالشعلة الخالدة. شعوره العميق بنبل عروبته، بعميق إنسانيته، بحبه لترابه كان على الدوام يلهبه ويهديه سواء السبيل .

من تراب الكويت كان قبل أن يوجد، وعلى تراب هذه الأرض التي أحب ظهر وحلق، وإلى التراب نفسه هذا هو يعود. وأحسبه يعود مشوقا سعيدا. ويوم أطلق «النشيد الوطني» للكويت وأطلق قطعة من كيانه وروحه فيه فإنما كان يلتصق الالتصاق الحميمي ، وإلى الأبد، بذرات هذا التراب وبتاريخ الكويت وتراثها ونهضتها. كان يكتب اسمه بين المبدعين الخالدين من أبنائها البررة .

. . . وأخيرا انهار ذلك الجسد الذي ما عرف الراحة قط .
وصل الراحة الكبرى. فأغفى!
وتحجرت الدموع في الجفون .
وألجم الصمت الألفة .
وغامت الأعين وراء ما لاتدري . . .
يا أبا مشاري! وهل تسمع لو ناديت؟

لقد انهد ركن من أركان العمل الثقافي بغيابك
وافتقد مكانك الخالي جميع إخوانك
وغاض بعض من معين الشعر ثمين . . فإلى الملأ الأعلى وفي ذمة الله .

وسلام عليك يا أبا مشاري
سلام عليك يوم ولدت ، ويوم غبت ويوم تبعث حيا .

○ الثقافة العالمية ـ يوليو ١٩٩٠



أحمد العدواني

هل حقا رحلت ؟!

د. نورية الرومي

في المصائب الجسام، والنكبات العظام، والخطب الجلل، يعجز اللسان، وتخرس الدموع، وتتوه الحيرة، وتضيع الكلمات عن معانيها.. فتصبح قوالب جامدة ميتة، بينما تظل أحشاء الإنسان في نكباته عبارة عن مجموعة من العواطف والأحاسيس والمشاعر الممزقة، تسيطر على الحنايا، تود الانطلاق من منافذ التعبير، ولكن لا تجد إلى ذلك سبيلا.

ففي الأمس القريب رزئت الكويت بوفاة أحد رجالاتها، وعلم من أعلامها وعندما يفقد الوطن أحد أبنائه البررة فهذه مصيبة في ذاتها، ولكن أن يفقد أحمد العدواني الأستاذ الجليل والعالم المفكر، والأديب الشاعر الذي مثل مع بعض من زملاء جيله الرعيل الأول للطبقة المثقفة في البلاد، وساهم معهم في الريادة في الحركة الثقافية والفكرية، والأدبية فيها، فهذه هي الخسارة. ولكنه قضاء الله ولا راد لقضائه.

فإشعاع أحمد العدواني الريادي مضيء في مجالات شتى من خلال الوظائف العديدة التي تقلدها، مناصب إدارية قيادية في وزارتي التربية والإعلام والمجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ومجلة عالم الفكر.

وأحمد العدواني الأديب الشاعر في ديوانه «أجنحة العاصفة» صاحب منهج شعري متميز فيه، فلم تكن ذاته ضيقة في ديوانه بل شملت ذوات الآخرين من أبناء مجتمعه ووطنه، وامتدت إلى أبناء الوطن العربي وربما اتسعت فشملت الإنسانية في شتى بقاع العالم، فقضيته في شعره هي قضية شعب، ووطن عربي، تؤرقه همومه ومشاكله، وإن غلفها بنزعة الوجدان

الـذي حولـه في قصـائده إلى وجدان فكري ، كما وظف هذه الأحاسيس الـوجـدانية توظيفا عقليا، جعل منها رموزا على مواقف وأحاسيس كانت تشغل فكره.

وجاء هذا في البناء الفكري لوجدانه الشعري في اتجاهات عديدة منها:

أ ـ ضيقه بالحياة

ب ـ إحساسه بالغربة بين أهله وقومه ووطنه.

جـ ـ رغبته الدائمة في الرحيل من هذا العالم وبحثه عن عالم مثالي يرسمه بخياله الفكري، وتمنى أن تكون حقيقة عالمه المادي، كما رسمه ذهنه الخيالي.

فأحمد العدواني «الشاعر» قد رحل عنا منذ سنوات وسنوات مضت، وهو حي يرزق بيننا، وهذا الرحيل ندركه من خلال قصائده العديدة قبل إدراكنا ـ اليوم ـ بفجيعتنا برحيل أحمد العدواني (الإنسان).

وقد نبهنا الشاعر لذلك في قصيدته «من أغاني الرحيل» نختار منها:

« رحلت عنكم منذ سنين.. وسنين

أجل يا سادتي أجل!!

رحلت عنكم.. ولم أزل ـ أرحل.

* * *

رحلت عنكم.. منذ قعدتم عن مباراة الزمان

مخافة على الكنوز والقصور

وقلتم: في الكهف ساحة الأمان

وما لنا، والرياح حولنا تثور

وعندنا وادي السكون

وفي ظلاله نكون ما نحب أن نكون

ومن هنا

كان الخلاف بيننا

مشكلة تعقدت

وما أظنها . .

دون افتراقنا تنحل

أجل ياسادتي أجل ! !

رحلت عنكم . ولم أزل ـ أرحل ! !

***

والقصيدة التي دعت إلى رحيلة ناطقة صارخة، فرياحه التي ثارت وسببت العواصف في ديوانه لا تزال تعصف وتثور إلى اليوم ! !

فرحيله الآن وفي هذا الوقت بالذات، رحيل له معان ومعان

وفقده اليوم ليس فقدا عزيزا على أسرته وذويه وأصدقائه فحسب، بل هو خسارة وطنية وقومية .

أحمد العدواني في مثواك . .

إن فجيعتنا فيك كبيرة فسوف تبكيك ـ اليوم ـ مقاعد الثقافة العربية التي جلست عليها وتربعت، وبراعم الأجيال التي ستنمو ويشتد عودها عندما تقرأ وتتعلم من دورك القيادي والريادي، وفكرك الوطني والقومي، وفنك الشعري . .

يرثيك ـ اليوم ـ بحرارة ولوعة وأسى، شعرك الذي تكسرت أجنحته من هول رحيلك . .

ولكن لن تسكن عواصفه، بل ستبقى حمما، تتقاذف على مر الأيام والأجيال، والأحداث والمصائب . .

أيها الأستاذ الكبير . .

لقد عشت للوطن ـ للناس . . قبل أن تعيش لنفسك فلن ينساك الوطن بعد أن صيرته أنشودة يتغنى بها الزمان، ويرددها الآباء والأبناء كل صباح في نشيدك الوطني .

ولن ينســاك أبناؤك من طلابي وطالباتي في جامعة الكويت في مادة الأدب والنقد العربي الحديث في الخليج والجزيرة العربية ، فكثيرا ما كانوا يقصدونك ، فقد كنت وكانت تجربتك الشعرية ، دائما موضوعا لأبحاثهم ، فتستقبلهم بالرغم من معاناتك ، وكثرة مهامك ومسؤولياتك استقبال المعلم الخبير، والأديب الكبير وتضع بين أيديهم أصوب ما جمعت من فكر وأصدق ما حصلت من معرفة وأجمل ما أبدعت من فن وأدب.

لن أقول وداعا . .

فمداد قلمك لن يجف . .

ونهر عطائك لن يتوقف . .

ورسائلك إلى عشاق فنك ومريديك سوف تصل . .

سوف يحملها عنك أبناؤك وتلاميذك وكل من طوق جيده بالدرر من أنغامك ، وأرهف سمعه إلى العذب من كلامك ، وعاش للحياة وللأمل . . كما دعوته ـ ياخير داعية ـ للحياة وللأمل . .

لا أقول وداعا . .

يا مصباح الفكر . . .

يا منارة العلم . .

يا رسول الحياة . .

سوف يبقى ما بنيت . .

ويعلو ما شيدت . .

ويحيا ما غرست من مبادىء وأفكار . .

○ القبس ٢٠/٦/١٩٩٠

آه ما أقسى الجدار

د. محمد الرميحي

وكــانــت في حياتــك لي عظات وأنــت الــيوم أوعظ منــك حيا

لزمن طويل ظللت أتساءل عمن ينطبق عليه قول شاعرنا العربي القديم، وأي صنف من البشر الذين يصبح موتهم عظة ومعنى لا يقل عن كل المعاني التي تستمد من حياتهم، وكعادتنا ـ نحن البشر ـ عندما يأتي ذكر الموت أو تخيله، فإننا نتناسى كل من نحب ونجل ونقدر.

حتى جاء الأمس الأول صباحا حزينا، وعندما سمعت النبأ لم تسعفني إلا كلمات التهليل، وقول شاعرنا العربي القديم وانطبق الوصف على الموصوف.

غادرنا المرحوم أحمد العدواني، مفرطا في نبل الصمت، كما كان في حياته مفرطا في تواضع الكبار، وكما كان في حياته رقيقا عذبا كان موته صدمة وقسوة اعتصرت القلب، على الرغم من أن الرجل كان يشكو في أواخر أيامه من أكثر من مرض، وكانت ظروفه الصحية مبعث قلق دائم لنا، نحن محبيه وعارفي فضله، إلا أننا جميعا لم نكن نفكر في أنه سيرحل عنا متأثراً بمرضه! وكان في تصورنا هذا مزج بين الخاص والعام، ففي الخاص نحن لا نتخيل فراق من نحب، أما في العام فذاكرة الشعوب لا تتخيل ولا تتقبل فكرة موت الرواد، حتى يأتي الموت فيصيب الجميع بالدهشة والصدمة، والرواد تبقى أعمالهم في الذاكرة.

والراحل الكريم هو واحد من جيل رواد حركة التنوير في الكويت، والوطن العربي، وكان فقيدنا واحدا من هذا الفصيل الذي بدأ منذ

الثلاثينات في حمل مصابيح الاستنارة، ونظرا لطبيعة مجتمع الكويت، وخصوصية منطقة الخليج وطبيعة ذلك العصر، كانت حركة الرواد وتفاعلهم مع المجتمع تقوم على الاتصال المباشر، والاحتكاك اليومي بالناس، ولذلك فقد ارتبط هذا الجيل من الرواد بنسيج المجتمع وتفاصيله ولم ينفصل عنه أو يبتعد.

وعلى الرغم من أن هذا الجيل قد اختار بعض وسائط الاتصال للتعبير عن أفكاره فإن هذه الوسائط لم تكن هي قناة الاتصال الوحيدة، ولعلها ميزة ينفرد بها أكثر أبناء هذا الجيل في هذه المنطقة، وهي ميزة التواصل المباشر، ففي مجتمعات أكثر تعقيداً وقدما لا نجد صلة تربط بين الرواد وبين المجتمع الذي يعيشون فيه إلا آثارهم الفكرية من كتب أو مقالات، أو هذا العدد المحدود الذي يلتقيهم في صالونات الأدب والفكر، وهنا تنحصر آثار المبدعين في قرائهم. أما في الكويت ومنطقة الخليج فقد كانت طبيعة المجتمع الصغير - كما أسلفت - سببا مباشرا في أن يتعدى تأثير هؤلاء الرواد أعمالهم المدونة، فكان سلوكهم اليومي في الحياة، وحوارهم مع الناس، ونمط أدائهم لوظائفهم وأدوارهم والكيفية التي تحملوا بها مسؤولية ما اضطلعوا به، كل هذا كان وسائط تأثير داخل المجتمع.

ومن هنا كانت حياة الفقيد الجليل قصيدا رائعا راقيا، متسقا منذ بدايته حتى لحظاته الأخيرة، مع كل ما يؤمن به. ويعتقد. كان العذوبة محدثا، والعفة مختلفا، والترفع مخاصما، والتفاني معطيا، والنبل إنسانا، والتواضع فضيلة، والكبرياء رمزا أمام التجاهل والجهلاء، كانت مسيرة حياته تلخيصا للمعنى الجميل.

آه ما أقسى الجدار

عندما ينهض في وجه الشروق

ربما ننفق كل العمر، كي ننقب ثغره

ليمر النور للأجيال مره.

وآه ما أقسى السفر الطويل الذي رحل فيه أحمد العدواني، وما أقسى ما يفعله الموت بقلوبنا، وبحياتنا، يخطف من بيننا المصابيح الزاهرة التي لا توقد بعدها مصابيح مثلها، ويخطف أحبة، فيوجع القلب. فيا أيها الموت رفقا.

○ الوطن ١٩/٦/١٩٩٠.



جزء من تاريخ الكويت

ليلى محمد صالح

غبت عنـا أيها المرسوم في كف الزمن. . . وتطير مختالا. . . وتحرق أمانيك بلحظة اللهب. . . ويبقى اسمك مضمخا بعبق الطيب والمسك أيها المعبق بذكرى الورود والآمال.

غبت عنا أيها المحفور في جبين الزمن انطلاقة الشعاع. . . كيف تنكسر عنـد بداية الـظلمـة؟ أيهـا المستقبل والحاضر المحتضر. الموت لا يستطيع أن يطفىء شموع العمالقة الذين رحلوا ويرحلون واحدا تلو الآخر في موسم الرحيل.

شاعرنا أحمد العدواني كان شمعة متوهجة بالكلمة التي شربت من بحـور الشعـر. . . وتفتحت في حضن التراث والصوفية والفلسفة والبيئة والتـاريخ. . . ورست على شاطىء جيلنـا المعاصر لتجعل شجرته تورق بالأصالة والمعاصرة. . . بالحب والجمال. . . والإيمان بالحياة والغد والكون.

يا شاعر الكويت. . . يا شاعر قلب الحزن العربي. . . كنت صوت حق. . . رفضت كل بهرجة الظهور. . . لم تمل يوما إلى أي مجاملة أو إطراء. أوصلت ثقافة الكويت إلى جميع أرجاء الوطن العربي عن طريق الأسابيع الثقـافية، وأنت بعيد عن كل السفرات والرحلات. . . عازف عن حب الظهور والشهرة، وأنت وراء كل دعائم النهضة الثقافية. . . سلسلة عالم المعرفة، مجلة الثقافة العالمية، مجلة عالم الفكر ، ياصامتا دوما وبعيدا عن الأضواء. طوبى لمن يعطي الحياة شيئا أغلى عليه من الحياة.

سنذكرك يا قائل تلك الكلمات :

وطني الكـويت سلمت للمجـد وعـلى جبينـك طالـع السعـد

* * *

يا أم مشاري ـ يا دلال ـ إن كان شاعرنا أحمد مشاري العدواني نجما قد هوى فإن شعاع نجمه باق ينير لنا الدروب. كم كان كبيرا في نطقه وفي صمته وتواضعه وهو يرفض لقاءات وسائل الإعلام حتى الذين يحبهم

ويشيد بعطاءاتهم. لم يغضب منه أحد لأنه هادىء. . . متصوف . . متعفف . . متواضع . . متجدد الفكر . . غزير المعرفة، الكل يعلم أن العدواني شاعر عزوف عن الناس . . لكنه شديد الارتباط بقضايا شعبه وأمته العربية يدافع عن حرية الفكر وحرية الاعتقاد.

إن خسارتنا له هي خسارة أخرى لأحد الأصوات الكبيرة والمسموعة في وطننا العربي كله. عزاء لنا ولأهله ولعيون ابنته «لينا» التي تبرق بالصفاء. . . الفجر يا لينا لا يموت. . . والشمس لا تموت.

يا رجل المواقف الصعبة كم أنت صامت. . . يامن مارست الحقيقة تحت مظلة نورانية من الحق الذي رفعت دوما قلمك للدفاع عنه وعن حرية الرأي والإنسان. العاصفة عندك صامتة، إنها عاصفة الفكر . . وديوانك «أجنحة العاصفة» نشرت قصائده منذ ١٩٤٦م في مجلة «البعثة» وحتى ١٩٨٠م لم تجمعها في ديوان. لقد ظلمت نفسك كثيرا أيها الشاعر الإنسان.

لم يظهر ديوانك لولا إلحاح الأديب خالد سعود الزيد والأديب الدكتور سليمان الشطي، فاستجبت لهما بعد تردد، فقاما مشكورين بهذه الخدمة الأدبية الجليلة، لقد تناولت من خلال ديوانك مختلف المعاناة الإنسانية، فجاء محملا بشذى اللغة وبيانها وبالغزل والتراث. لقد عانقناك من خلال ديوانك، لكنك ذهبت وبقيت قصائدك شاهدة للعصر ولكل عصر.

إن الصمت بلاغة . . والدمعة الواحدة أقوى من قصيدة رثاء . . في هذا الزمن الذي لا يريد أن يكف عن إصابتنا بالأحزان.

عذرا أيتها القدرة الإلهية . . الموت لا يستأذن أحدا، إنه بإرادة الله وحكمته وتوقيته الذي يعلو على إرادة البشر.

رحمك الله أيها الشاعر المتميز . . يا مبدعا . . ويا جزءا من تاريخ الكويت الأدبي . . وجزءا من التراث.

● الوطن ٢٥/٦/١٩٩٠م



في ذمة الله
ربما ننفق كل العمر كي ننقب ثغره
ليمر النور للأجيال مره ...

أحمد النفيسي

فقدت الكويت أحد أبنائها البررة، وشاعرها وأحد مبدعيها ومربي أجيالها ومفكريها البارزين: الأستاذ أحمد مشاري العدواني الذي انتقل إلى جوار ربه الأحد الماضي عن عمر يناهز السابعة والستين.

والعدواني هو واحد من جيل الرواد من أبناء هذا الوطن، من الأدباء الذين عشقوا الثقافة العربية وآمنوا بنهضة الأمة، وعملوا على قيامها فتوجهوا لنيل العلم والاغتراف من المعرفة، وعاشوا تجربتهم بالعمق وأعطوا من الأعماق. هو من أولئك الذين ظلوا أوفياء لمبادئهم وطهارتهم واحتفظوا بكرامتهم، فلم يستهلكهم عصر النفط أو يغرهم السلطان والنفوذ، أو يستسلموا للعيش الرغيد أو البحث عن الشهرة.

بل إن العدواني إذا اشتهر بشيء أكثر من كونه شاعرا مبدعا ومعطاء فهو نكران الذات، والتسامي عن جني ثمار إبداعه من الشهرة التي تلتصق بطبيعة الشعر والشعراء، فكيف بشاعر وضع توقيعه على علم الكويت عندما نظم نشيدها الوطني.

وعلى الرغم من أن التخطيط العلمي يتدنى في مجتمعاتنا في كثير من الأحيان إلى حد المهزلة، فإن هذا الهاتف المغرد الصامت كان ذا رؤية استراتيجية لبناء الوطن، وذلك بتأسيس البنية التحتية للثقافة والعلوم وكان مؤمنا بها وبإمكانية تحقيقها رغم ثقل الحمل، ومشقة الطريق وبعد المسافات، وكان لديه الجلد والمثابرة على فعل ذلك.

لقد كان يؤمن كما يقول الدكتور خليفة الوقيان ببناء يسميه «الصناعات الثقيلة في مجال الثقافة، ولذلك كان يحرص على قيام المؤسسات والمشروعات ولا يحفل بالمناسبات العارضة والبهرج الشكلي» فقد أسس العدواني المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، كما أسس المعهد العالي للفنون المسرحية، ومعهد الموسيقى، كما أنه كان وراء تأسيس معظم معالم الكويت الثقافية في مجال النشر، مثل مجلة عالم الفكر ومجلة الثقافة العالمية، وسلسلة كتب من المسرح العالمي وسلسلة عالم المعرفة، وسلسلة كتب التراث العربي. فضلا عن الحدث الثقافي السنوي المتمثل بمعرض الكتاب. وذلك بالإضافة لدوره في التعليم وتطوير مناهج التربية.

لقد رحل العدواني عنا على حين غرة، كأنما كان وجوده بيننا مسلمة أو أمرا بديهيا، اختطف ككنز ثمين سطا عليه الزمن. ولكن ستبقى تلك الينابيع التي فجرها تتدفق... وستظل الأجيال تنهل منها.. فلقد قضى العدواني عمره يدق بمعوله جدار التخلف في نفس الموقع ليفتح ثغرة فيه، ولقد فتحها... ولقد مر النور... وأضاء العقول... ونحن لن نرثي العدواني.. بل نعاهده بالعمل على الاستجابة لذلك النداء الذي شدا به بصوته الخفيض:

« يا أخي إن مت لا تسكب على قبري دمعة
بل خذ الشمعة من كفي وكن بالليل شمعة
إنني منك قريب كلما ضوأت بقعة
وتركت الليل يهوي قطعة... في إثر قطعة».

○ الطليعة: ١٩٩٠/٦/٢٣م

كان مدرسة

د. فاروق العُمر

أجل وإن طال الزمان موافي ... أخلي يديك من الخليل الوافي

رحل خل وفي وصديق عزيز وأستاذ كريم. أجل، لقد كان المرحوم أحمد مشاري العدواني أستاذي الذي ترك في نفسي وفي عقلي أبلغ تأثير بالرغم من أنني لم أتتلمذ عليه في مدرسة عادية، ولكنني تتلمذت عليه قبل أن أعمل تحت رئاسته أمينا مساعدا للمجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب. ثم بعد أن شغلت هذا المنصب، لقد كان أحمد العدواني مدرسة قائمة بذاتها في الفكر وفي الثقافة وفي السلوك. كان كريم النفس أبيها، واضح التفكير بالرغم من عمق أفكاره، وكان مرهف الحس، فيه عذوبة الشعراء وليس فيه نرجسية بعضهم، بل على العكس من ذلك كان من «الذين يؤثرون على أنفسهم ولو كان بهم خصاصة» يسمع الآخرين يتحدثون عن أعمالهم الصغيرة بإفاضة، فيصمت ولا يتحدث عن أعماله الكبيرة وكأن لسان حاله قول المتنبي:

وتعظم في عين الصغير صغارها ... وتصغر في عين العظيم العظائم

نعم، لقد كان مدرسة تعلم منه كل من اتصلوا به أو زاملوه، كان حريصا على رفعة بلده وتقدمه، ومعنيا كل العناية بقضايا أمته ووطنه العربي الكبير، ونشيد الكويت الوطني الذي كتب كلماته يترجم أصدق ترجمة إحساسه هذا.

لقد رحل الشاعر الكبير والأديب الألمعي ورجل الفكر والثقافة بعد أن ترك صروحا شامخة للثقافة نعتز بها جميعا وتعتز الكويت بها بل تعتز أمته كلها بها، سلسلة «عالم المعرفة» ومجلة عالم الفكر، وسلسلة من المسرح

العالمي ومجلة الثقافة العالمية وسلسلة كتب التراث العربي، وغيرها وغيرها
.. أأعددها وفي كل واد أثر من أبي مشاري؟

رحم الله أستاذي أبا مشاري، لقد كان رجلا عظيما لا تفخر الكويت وحدها به وهو ابنها البار، وإنها تفخر أيضا أمته كلها به، وسيظل أثره على الثقافة العربية باقيا أمدا طويلا.

○ السياسة ٢٣/٦/١٩٩٠م



رحلة على أجنحة العاصفة

د. سليمان العسكري

لعلنا نغفل عن الحقائق الكبيرة، تلهينا عنها صغائر الأمور ونواقصها، وتبعدنا عن أحبائنا وأعزائنا، أهلا وأصدقاء وروادا.

تعصف بنا الحياة في دوامتها فلا نفيق منها إلا على صدى الفاجعة، تهزنا من الأعماق، فنستيقظ على رحيل أحدهم، يستفزنا الحزن والحسرة والندم على الذي رحل عنا ونحن في غفلة عنه قبل أن نوفيه ما يستحقه من رعاية وتقدير. وقبل أن نجني ما أنبته لنا من خير وعطاء تأتي ساعة الندم، ولكن لات ساعة مندم.

يحدث هذا كل يوم، وأنى لنا أن نتعظ أو نفيق؟!. بالأمس فقط كان بيننا الرجل المعطاء أحمد مشاري العدواني، كان ثروة وطنية كبيرة، أوقف حياته على التفكير بمستقبل بلاده وأمته العربية، حمل جرحها الدامي بين جوانحه، وأوقد ذهنه في محرابها، يعتصره الألم كل ساعة على واقعها ويملؤه الأمل العاقل الرزين في مستقبلها.

وإذ بنا ننبو عن هذه الثروة المتجددة، ونتناسى قدرتها على مداومة العطاء، حسبنا أن لعطاء الفكر مقياسا هو الزمن، وخالجنا الوهم بأن التجديد والجديد إنما يأتي مع التغير والتبديل، ولكننا تناسينا أن الفكر والرأي إنما تنضجه السنون، والأفكار العظيمة تبقى هي حية لكل زمان ومكان، ولا تصاب بالوهن والضعف بتقادم الأيام، وإنما تزيدها الأيام ثباتا والتجربة صدقا ونضوجا، هكذا كان الراحل الكبير يتوقد ذهنه عطاء كلما أشرق نهار صبح.

كان العدواني يتنبأ بالأحداث الكبيرة، وبفكره الثاقب يستشف القادم من الأمور. وذات يوم من عام ٧٩ دق العدواني ناقوس الخطر وحذرنا

من الغرق في الطوفان الآتي:

خاطب سيدنا نوحا عليه السلام، فإليه يقول:

سفينة النجاة.
تعيش في مأساة.
اشتمل الضباب فجأة عليها.
فجنحت عن نهجها المرسوم.
وأصبحت تدور في أضاليل الغيوم.

* * *

يا نوح أدركنا.
من قبل أن يأتمر الطوفان بالسفينة.
وتفقد الأرض مظلة الضياء.
في عالم ألقى المقاليد على عساكر الظلام.
فشرعت له قوانين الحلال والحرام.
وطمرته في أحافير الزمان قبل ألف عام.
فباع دنياه وباع دينه.
وقدس الصخور.
صحفا وحجرا.
وهام في دنيا القبور.
فأقام منبرا.
تناوب الموتى عليه يخطبون.
يكفِّرون.
كل جيل همَّ أن يفكرا.
ويكشف القناع.
عن سادة رعاع.

تصدر بالعادات والطباع .
عن رمم تحت الثرى .
ترفض أن يكون للإنسان منزل فوق الذرى . .

فيرحل عنا في زمن نحن أحوج ما نكون إلى رجاحة عقله وصواب فكره، ورزانة منهجه، تاركا لنا دعوته وتسامحه اللامحدود :

أحبائي ! ! لئن خالفتموني .
ورمتم وجه درب غير دربي .
لقد آثرتكم بهواي صرفا .
ولم أشفق على أسرار قلبي .
رمزت لكم بحبي فاعذروني .
إذا لم تشعروا برموز حبي .
وعيت قضية وجهلتموها .
فحسبي لعنة التاريخ حسبي ! ! ! .

نعم لقد دعا أكثر منا وجهلنا قضيته، واليوم نحن مطالبون بالعودة إلى قراءة فكر الراحل لنستلهم نهجه ومنهاجه في الحياة، وفي بناء المجتمع أثبتت الأيام صدقه وصلاحه في مجالات التربية والتعليم، والثقافة التي كان يؤمن بدورها وأثرها العظيم في بناء الدول ورقي الشعوب وتقدمها .

إن الجيل الذي تأثر وعيه الثقافي بالعدواني وجيله، مطالب بحمل الراية وإيصالها للأجيال التالية، ليستمر العطاء والبذل والحب للكويت وعروبتها .

ولتبق ذكراه في عقولنا تنير لنا الطريق، طريق المحبة للوطن والإنسان .

رحم الله الفقيد رحمة واسعة، وألهمنا وذويه جميل الصبر والسلوان .

● الوطن ٢٤/٦/١٩٩٠م

رجل لكل المواقف

صدقي حطاب

في أغسطس «آب» عام ١٩٥٥ التقيت لأول مرة بالمرحوم الأستاذ أحمد العدواني، في بيت الكويت في القاهرة ثم في مدينة نابلس في فلسطين، حين كان عضوا في لجنة التعاقد مع المدرسين، وكان يرأسها الأستاذ عبدالعزيز حسين، وتعاقدت مع اللجنة وجئت إلى الكويت وبدأت رحلة صداقة عمر بيننا.

وعملت تحت رئاسته في إدارة المعارف «وزارة التربية فيما بعد» من عام ١٩٥٧ إلى عام ١٩٦٥ وفي المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب من عام ١٩٧٣ إلى عام ١٩٨٧.

وقد هيأ لي هذا فرصة لمعرفة وثيقة ولتوطيد عرى صداقة حميمة بيننا.

كان المرحوم أحمد العدواني شخصية متعددة الجوانب، وكان رجلا لكل المواقف ولقد ترك بصمات واضحة على الحركة الثقافية والفنية في البلاد، وكان رائدا في مجالات كثيرة.

حين كان يعمل في إدارة المعارف شارك في تأليف عدد من الكتب المدرسية في اللغة العربية، وكان إلى جانب عمله، كمعاون فني لمدير المعارف «الأستاذ عبدالعزيز حسين» يشرف إشرافا مباشرا على رياض الأطفال ـ وكانت الرياض ما تزال مشروعا جديدا ـ وكان يشرف أيضا على تفتيش الموسيقى وعلى تفتيش التمثيل المدرسي، وقد أولى هذين النشاطين الجديدين اهتماما خاصا، وكان يرأس لجنة المناهج المدرسية وأعطى عناية خاصة لمناهج مادة العلوم. وفي المؤتمر الثاني عشر لليونسكو في باريس عام ١٩٦٢ وجه الأستاذ فيصل الصالح «وكيل وزارة التربية آنذاك» دعوة لمساعد مدير عام اليونسكو للعلوم البروفيسور كوفدا (وكان يشغل قبل اليونسكو

منصبا مرموقا جدا في أكاديمية العلوم السوفياتية فمديرا لمركز دراسة الصحارى في موسكو) فجاء كوفدا إلى الكويت في ربيع عام ١٩٦٣ واطلع على مناهج العلوم فيها، فأعجب جدا بها. وفي مجال العلوم أيضا هناك فضل للمرحوم الأستاذ أحمد العدواني لا يعرفه إلا القليلون (لقد كان المرحوم من أقل الناس حديثا عن نفسه) وهو أنه وراء إنشاء معهد الكويت للأبحاث العلمية. لقد اطلع على الاتفاقية التي كانت بين حكومة الكويت وشركة البترول اليابانية، وكان أحد بنود هذه الاتفاقية ينص على أن تقوم الشركة بإنشاء مركز للأبحاث العلمية عندما تبدأ الشركة بتصدير النفط بكميات تجارية وبالرغم من أن الشركة ظلت تصدر النفط بكميات تجارية إلا أنها لم تقم بتنفيذ هذا البند ولم يطالبها أحد بذلك، إلى أن تنبه المرحوم لهذا البند ـ وكان في ذلك الحين وكيلا مساعدا للشؤون الفنية في وزارة التربية ـ فأثاره مع وزارة المالية التي كانت تتولى الأمور النفطية، وعقدت إجتماعات مع ممثلين عن الشركة، وكان أن تم إنشاء مركز للأبحاث العلمية بتمويل من الشركة، وأصبح هذا المعهد فيما بعد «معهد الكويت للأبحاث العلمية». وكان للمرحوم دور رائد في التخطيط للعمل الثقافي سواء أكان ذلك في المواسم الثقافية الخمسة التي نظمتها إدارة المعارف ما بين عام ١٩٥٥ وعام ١٩٥٩ والتي كانت تدعو إليها كبار المفكرين من الوطن العربي ليحاضروا فيها، أو في إنشاء أول رابطة للأدباء في الكويت عام ١٩٥٨ أو في التخطيط لمؤتمر الأدباء العرب الرابع الذي عقد في الكويت في ديسمبر «كانون أول» عام ١٩٥٨ أو في الإسهام في إنشاء جمعية الفنون الشعبية، أو في تكثيف برامج محو الأمية.

ولما انتقل إلى وزارة الإعلام في شهر مايو «أيار» عام ١٩٦٥ مديرا للتلفزيون ثم وكيلا مساعدا للشؤون الفنية أعطى للعمل الثقافي أبعادا

جديدة، سواء كان ذلك في تلك البرامج الثقافية الممتعة التي قدمها تلفزيون الكويت في عهده وشارك فيها أساطين الفكر والثقافة في الوطن العربي، أو في ما استحدثه من إصدارات ثقافية بدأت بسلسلة من المسرح العالمي التي ما زالت تصدر شهريا منذ إنشائها في عام ١٩٦٩ ومجلة عالم الفكر التي بدأت في الصدور كمجلة فصلية في عام ١٩٧٠. هذا إلى جانب اهتمامه بما تصدره الوزارة من كتب التراث.

ولما أمر صاحب السمو الشيخ جابر الأحمد في عام ١٩٧٢ (وكان حينذاك وليا للعهد ورئيسا لمجلس الوزراء) بتأليف لجنة لدراسة أوضاع الفنانين في البلاد انقسمت هذه اللجنة إلى عدة لجان فرعية. كان المرحوم رئيسا للجنة الثقافية ووضعت اللجنة تقريرا بعد دراسة مستفيضة لأوضاع الفنانين والمثقفين في البلاد وبعد أن اطلعت على تجارب الدول المتقدمة في رعاية الأنشطة الثقافية والفنية ورفعت هذا التقرير إلى سمو ولي العهد رئيس مجلس الوزراء أنذاك في مطلع عام ١٩٧٣. وبعد أن درس مجلس الوزراء التقرير أمر بإنشاء مجلس لرعاية الثقافة والفن في البلاد فكان أن صدر مرسوم بإنشاء المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، وعين الأستاذ أحمد العدواني أمينا عاما له وقد ظل يشغل هذا المنصب إلى أن تقاعد في عام ١٩٨٧، ولكن المجلس ما كان ليستغني عن خبرته الطويلة فكان أن عين في العام التالي مستشارا للمجلس.

وفي المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب أعطى أحمد العدواني للنشاط الثقافي والفني في البلاد زخما قويا، واستحدث أشياء جديدة ما كانت موجودة من قبل وتجاوز نشاط المجلس حدود الكويت فوصل إلى كافة أرجاء الوطن العربي سواء كان ذلك عن طريق الأسابيع الثقافية أو معارض الكتب والمعارض الفنية أو مطبوعات المجلس وعلى رأسها سلسلة عالم المعرفة التي بدأ المجلس في إصدارها شهريا في يناير/ كانون الثاني عام ١٩٧٨

ويطبع منها خمسون ألف نسخة توزع في كافة أرجاء الوطن العربي، وأصبحت الكتاب العربي الأول في الوطن العربي كله من حيث التوزيع وعدد النسخ المطبوعة وقيمة الكتاب العلمية أو الأدبية، ثم مجلة الثقافة العالمية التي شرع المجلس في إصدارها في نوفمبر/ تشرين ثان ١٩٨١ بمعدل عدد كل شهرين ثم إصدارات كتب التراث العربي وإصدارات لجنة القرن الخامس عشر للهجرة، وكان المجلس الوطني هو أول من دعا المنظمات العربية والإسلامية إلى الاحتفال بدخول القرن الخامس عشر للهجرة، وذلك في عام ١٩٧٥ باعتبار المناسبة حدثا مهما في تاريخنا. ولما رغب المسؤولون في استبدال السلام الوطني كان أول من خطر ببالهم لتكليفه بوضع كلمات النشيد الوطني هو الأستاذ أحمد العدواني، فوضع كلمات النشيد التي تجمع بين الجزالة والرقة وسمو المعنى.

وما دمنا نتحدث عن النشيد الوطني، فلا بد من أن نشير إلى دور المرحوم في الارتقاء بالأغنية الكويتية وجعلها فنا رفيعا. ومن منا لا يتغنى بكثير من تلك الأغنيات التي كتبها الشاعر أحمد العدواني. كنت في عمان قبل أشهر والتقيت بصديق كان يعمل في بداية الستينات في وزارة التربية في الكويت في قسم تفتيش الموسيقى ثم استقال ليعمل في مهنة المحاماة في الأردن وأصبح محاميا مشهورا، سألني هذا الصديق عن الأستاذ أحمد وطلب مني أن أبلغه تحياته، وكان طيلة الجلسة يردد أغانيه وأشعاره، كم للمرحوم من أصدقاء على امتداد الوطن العربي كله، إنني أتخيل الوجوم على وجوههم عند سماعهم نبأ وفاته. فإنني أعرف حرارة الود بينه وبينهم، كان أحدهم كلما زار الكويت جاء للمرحوم في مكتبه وهو يردد بيت ذي الرمة.

تمام الحج أن تقف المطايا على خرقاء واضعة اللثام

فإن من يزور الكويت لابد من أن يزور أحمد العدواني. أتخيل أولئك الأصدقاء ومنهم الأساتذة والدكاترة أحمد أبو زيد وأحمد حمروش وحسين

مؤنس وعبدالرحمن بدوي ومحمود مكي ومحيي الدين صابر وإحسان عباس وناصرالدين الأسد ومحمد يوسف نجم وزهير الكرمي ومحمود الزايد وإبراهيم شبوح ومنصور الحازمي ومحمد جابر الأنصاري ومحمود السمرة وبشير البرغوثي وعلي الراعي وغيرهم وغيرهم. أصدقاء كانوا يجدون لديه حرارة اللقاء وصدقا في الود ومحاورا فطنا. لقد كانت اهتماماته الفكرية متنوعة، وبالرغم من تعمقه في دراسة التراث وحبه له إلا أنه كان مهتما كثيرا بالتيارات الفكرية المعاصرة، وكان حريصا على متابعة كل جديد في عالم الثقافة والفن. وله اهتماماته الخاصة في التصوف وما كتب عن هذا الموضوع شرقا وغربا.

وكان إسهامه متميزا وواضحا في عمل لجنة استراتيجية الثقافة العربية التي شكلتها المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم في عام ١٩٨١ لوضع خطة شاملة للثقافة العربية وقد ضمت اللجنة التي كانت برئاسة الأستاذ عبدالعزيز حسين عددا من المفكرين والمثقفين العرب، ووضعت دراسة مفصلة (طبعت في ستة مجلدات) قدمتها إلى مؤتمر وزراء الثقافة العرب الذي عقد في تونس في عام ١٩٨٥.

إن إسهام الأستاذ أحمد مشاري العدواني في كثير من المشروعات الثقافية كان رائدا وسيظل هاديا للمشتغلين في العمل الثقافي لسنين طويلة.

وبعد، ماذا يمكن أن أقول عن أبي مشاري الصديق الصدوق والأخ الحميم، إنني لا أجد أفضل من أن أتمثل بأبيات شاعر أثير لديه هو المعري حيث يقول:

ولو لم ألق غيرك في «اغترابي»   لكان لقاؤك الحظ الجزيلا

ستحمل ناجيات العيس مني   صديقا عن ودادك لن يحولا

ألا سقيا لهذه الذكرى.. وألف تحية لروح شاعرنا الكبير.

تحية ود ما الفرات وماؤه   بأعذب منها وهو أزرق سلسلُ

○ الوطن ٢٠/٦/١٩٩٠م

النجم الذي هوى

عبدالعزيز السريع

في عام ١٩٦٠ تعرفت به شخصيا في مكتب المهندس عبدالواحد عبدالهادي عندما كان رئيساً لمجمع الورش التابع لدائرة المعارف... وكانت بداية لسلسلة من اللقاءات التي أعتز بكل دقيقة منها... كانت حوله هالة، وكنت مريدا ومعجبا... وعندما انتقل إلى الإعلام عام ١٩٦٥ ازدادت العلاقة عمقاً واستفدت منها فوائد كثيرة... وكانت مجموعتنا تضم زملاء جيلي... سليمان الشطي، صقر الرشود، محبوب العبدالله... وكان سليمان أقربنا إليه وأكثرنا التصاقا به، وهو الذي وثق علاقتنا معه.

وفي يوليو من عام ١٩٧٣ عندما صدر مرسوم إنشاء المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب... واختير الأستاذ أحمد العدواني أميناً عاماً له، وشمر الفقيد الغالي عن ساعد الجد وبدأ عمله الكبير الذي توج إنجازات عمره الكبيرة جدا... يؤسس هذه المنشأة التي تفخر بها الكويت... ووقع اختياره الأول على صدقي حطاب وشخصي المتواضع للعمل في الأمانة العامة، وكنا معا في صحبته في اللجنة التي شكلها صاحب السمو الأمير عندما كان ولياً للعهد رئيساً للوزراء، لتدارس أوضاع الفن في البلاد... وانتهت إلى اقتراح إنشاء المجلس.

ومن الصفر بدأنا... وكان رحمه الله يهون الصعب ويدفع بنا إلى الأمام... وفي مايو ١٩٧٤ انضم للمسيرة الأخ الكريم الدكتور خليفة الوقيان... فكان الساعد الأيمن له وكان الصديق الصدوق الذي اعتمد عليه. ثم جاء دور الدكتور فاروق العمر وتلاه الدكتور سليمان العسكري... وتتالى الموظفون كل حسب موقعه... واستقر العمل في الأمانة العامة للمجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب... وكانت الإنجازات التي تحدث عنها الكثيرون... كان الأب الذي يذود عن أبنائه

ويسدد خطواتهم . . . وعندما يتطلب الأمر لقاء صحفياً كان يفوض من يشاء منهم ويعزف عن الظهور . . . وعندما تتعرض لنا بعض الأقلام بقسوة أحيانا ، كان يبث فينا العزم . . . ويأمرنا بعدم الرد لأن الناس - في تقديره - يعرفون الحق من الباطل . . . وكان لا يبالي بتوافه الأمور . . . بل يتعالى ويتسامى دائماً . . . وذلك يعطينا المزيد من الثقة بالنفس ، والاهتمام بالعمل دون سواه .

هذا على المستوى العملي ، أما على المستوى الإنساني فقد كان رقيقاً عطوفاً إلى أبعد الحدود وقد شهدته كثيرا دامع العينين لمواقف إنسانية نبيلة وشهدته يساعد ويعطي بصمت وبلا منّة . . . وشهدته في أسرته ومع أولاده وشقيقه الرائع بل صديقه الحميم الدكتور عبدالرزاق العدواني الذي يماثله في التواضع والعلم والبساطة والنزاهة . . . كان رحمه الله إنسانا بالغ الشفافية من طراز قل نظيره . . . ففي عزاء صقر الرشود رحمه الله كان يبكي وهو يعزي الأقارب وعندما وصل دوري احتضنني وأخذ ينشج وأنا أواسيه . . . لم يكن مجرد صديق ولم تكن علاقتنا معه على كثرتنا وتفرده علاقة مألوفة وعادية . . . بل كان كل واحد منا يشعر بأنه الأقرب إليه ، وعندما كنت أزوره في أيامه الأخيرة ، كان ينظر إليّ نظرات غريبة أفزعتني خوفاً عليه وأدركت أنها النهاية لا ريب ، وكان كأنه يتأملني وكان يسألني عن الأولاد وعن أمهم ، وعن ، وعن . . . رحمك الله أستاذنا . . .

جئته مرة غاضباً . . . لخلاف وقع بيني وبين أحد الزملاء في العمل . . . دخلت مكتبه وتكلمت . . . ولاحظت أنه منزعج فجفلت . . . وتوقفت إشفاقا عليه . . . فقد دمعت عيناه . . . لكنه قال لي بحزم . . . لا تخف لن يحدث ما يخالف الأصول . . .

واستقال من العمل أميناً عاما للمجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب على خطى صديقه العظيم عبدالعزيز حسين وتبعه أحبنا إليه

خليفـة الوقيان. . . فعلق أحد الأصدقاء من العاملين في المجلس قائلا بأسى «ذهب الذين يعاش في أكنافهم». . . وعندما عين الدكتور فاروق العمر أمينا عاماً للمجلس. . . أصر على أن يكون أستاذه إلى جواره. . . وهكذا عاد رحمه الله مستشاراً للمجلس الذي أنشأه، وظل في هذا الموقع حتى وافته المنية.

عندما رحل الفقيد. . . كنت في مسقط. . . ضمن وفد الكويت لمؤتمر وزراء الثقافة لدول مجلس التعاون. . . وهز النبأ الجميع. . . وبكى زميلنا مدير إدارة الثقافة في الامارات الصديق عبدالرحمن الصالح وطالب المؤتمر بإرسال برقية عزاء للكويت في فقيدها. . . ونوه الجميع بمآثره وأياديه على الثقـافة العربية. . . ولله در الكويت. . . وأهل الكويت. . . فهم دائما يثبتون لكل ذي بصيرة. . . ذلك المثل الذي يرددونه دوما «الرجال مخابر وليس مناظر». . . فقد تتالت كتاباتهم وأحاديثهم تثني على الفقيد وتعدد مآثـره. . . رغم عزوفـه عن الإعـلام. . . وعـدم اهتـمامـه بالظهور. . . واستخفافه بالادعاء والمدعين. . . لكن الكويتيين بحسهم وفطرتهم النقية عرفوا فضله وخدماته الجليلة التي قدمها بصمت ونكران ذات.

رحمه الله، فقد كان ابناً باراً لوطنه وأمته، وقد خدم بإخلاص. . . فاستحق كل هذا التقدير. . .

عزائي الحار لكل محبيه. . . ولتبق ذكراه حية في الكويت التي أحب. . .



موت ودمع وأحمد

صالح الشايجي

أتعبته الحياة فأراحه الموت، كانت نهارات الناس ليلاً، وكانت لياليه هو نهارات، كان لا يوقد شمعة لنفسه مهما ادلهم الليل، لأن في بصره بصيرة تغنيه عن كل نور وإن عظم!

كان اسمه «أحمد العدواني» كثيرا ما ملأ اسمه الأذهان منذ زمن العتمة وحتى في زمن التفتح والنور. شاعر وأديب ومثقف وتربوي وريادي في مجتمعه الكويتي الذي يدين له بالشيء الكثير، فكم من لبنة في صرح الكويت الثقافي تشهد أن أصابع العدواني ما زالت مرسومة عليها، وكم من إصدار ثقافي يعتز بأبوة «العدواني» مهما حاول الآخرون التنازع على بنوته.

أمس فقط أراح الموت «أحمد العدواني» بعد رحلة طويلة في طريق الموت الشائك والشاق رأى خلالها أهوال الحياة وهو الذي كان ينتظر نعمة الموت، فجاءه الموت يحتل قلبه بعدما أخلف معه موعده كثيرا ثم كثيرا.

يموت أحمد العدواني والكويتيون الكويتيون يذرفون عليه الدمع الساخن، اعترافا بفضله وشهادة موقعة من قلوبهم بالزرع الذي زرع والغرس الذي غرس والنبت الذي أنبت.

كم كنت كبيرا يا أستاذنا «أحمد العدواني» في حياتك، لقد قسمت حياتك شطرين، شطرا للكويت وشطرا للكويتيين، وها هما الشطران وقد توحدا في وداعك كما توحدا دوما في حياتك يطلبان لك الفردوس حيث المنزل الذي تستحق، والمكان الذي يليق بذي فضل مثلك.

إن أمك الكويت يا أحمد لتبكي فيك اليوم ابنا عظيما شيمته في حياته العطاء، وشيمتها في موته الوفاء.

○ الأنباء ١٨/٦/١٩٩٠م

في رثاء أحمد العدواني

يعقوب عبدالعزيز الرشيد

إنـك يا أحمد لأكبر من الكلمة التي يدبجها أحبابك وأصدقاؤك. فمهـما حاول الأديب الأريب أن يجعـل كلماته معبرة. فهي لن تصل إلى مستـوى ما أنت عليه من خيال أوسع وأدب جم وثقافة عالية. وهذا هو الـذي خلدك في ذاكـرة إخـوانك وسيخلدك في ذاكرة الزمن. ولعل هذه الأبيات تنطبق على أمثالك من الذين قدموا للحياة عطاء فكريا خدموا به وطنهم وأمتهم بصمت بعيدا عن الأضـواء والضوضاء، فقدر لهم وطنهم ذلك، وقدر لهم أصحابهم وأحبابهم عملهم الدؤوب.

سوف يبـقـى خالـدا مـا نلتـه	في حيـاتي بجـهـادي أو بطرسي
لن تـرى يبـقـى لنـا غير الـذي	قد خططنـاه على ألـواح أمـس
كلمـاتي كلهـا فجـرتهـا	من حيـاة حملت زهـري وعطري
هكـذا الـشـاعـر في أيامـه	يقـطف المجـد بعـز وبـكـبر

نعم إنك قطفت المجد في الدنيا يا أحمد وسترود رياض الخلود. فإلى جنـان الفـردوس. وهذه الأبيات بالمناسبة قذف بها فكري المتعب وقلبي الحزين عند سماع هذا الخبر المؤلم.

ألا يـا قبر قـد غيبت جسـما	وقـد غيبت عقـلا في التـراب
ولـكـن الـذي ما غـاب عنـا	هو الـفـكـر المنـير مع الكتـاب
فأحمـد قـد سما فكـرا وعـلما	وأحمـد وشـمـه فوق الشهـاب
فقـري يا جنـان بمـن رعـتـه	يـد الـديـان دوما بالصـواب

○ الأنباء ٢٠/٦/١٩٩٠م

كلمة إلى الرائع الذي رحل

سالم عباس خدادة

هذه كلمة قصيرة، عن صاحب الكلمات الرائعة المنيرة والمثيرة.

وإذا لم أكن من الذين فازوا بصحبة هذا الشهاب الذي هوى، فإنني صحبته من خلال عناقي لقصائده التي لا يمكن لقارئها إلا أن يتوقف عندها، فكيف بمن اضطر إلى مصاحبتها، ويا له من اضطرار جميل... وما زلت أذكر جيدا أن أستاذي المشرف على رسالتي قال مندهشا وهو يتصفح بعض النصوص الشعرية للعدواني:

من أين جئت بهذا الشعر؟ هل عندكم في الكويت مثل هذا الشعر؟ فقلت له كلاما لا أظن أنه أعجبه، لأنه أشعره بمرارة الحقيقة، حقيقة العقدة الإقليمية في التفوق، وهي مرض من بين الأمراض التي ما زالت تغتال الحب هنا وهناك، ولقد كان أستاذي ـ وهذا من حسن حظي ـ ممن يشعرون بتلك المرارة.

لقد كان العدواني ذا شخصية مبدعة متميزة، لم تذب في الآخرين، ولذا لم تجتذبه «كليشيهات» الشعر الحديث مثل بعض الشعراء في الكويت، ولم يحاول الجري وراءها كما فعلوا... لأن الشعر نفسه لم يكن هاجسه، وإنما كان الشعر لديه موقفا من الحياة، وتجاوزا إلى موقف أفضل.

لم يدرس الناقدون هذا الشاعر إلا لماما، فقد كان شعره فوق الكلمة النقدية العابرة، أو العرض العقيم المرتجل... وأنا من الذين أحسوا ـ خلال قراءتي لشعره ـ أنه متميز بين أقرانه كل التميز في كل المراحل التي تغنى فيها، أو التي لاذ فيها بالصمت والقراءة والتأمل والترقب.

لقد شع هذا الشهاب طويلا دون أن تنتبه له العيون، وتألق في سماء الشعر، تألقا، وحلق فوق الصِّغار، وفوق الصَّغار، وفوق كل استجداء للمطبلين والمزمرين الذين قلبوا أمور الفن ولونوها موازاة لمن قلبها ولونها في الواقع المريض. واليوم يهوي هذا الشهاب بصمت كعادته، لأنه كان يعشق الصمت ويلوذ به، فمنحه الله ما كان يؤثر ويريد.

رحم الله العدواني الشاعر الإنسان ومكن له السعادة في مستقر رحمته.

○ الوطن ٢٢/٦/١٩٩٠م



ورحل اخر الصامتيــن

سعدية مفرح

أحمد العدواني . . .

آخر الصامتين كان، في مساحة جغرافية تغص بالكلام والكلام ولا شيء غير الكلام.

أحمد العدواني هذا الشاعر الكبير، الذي بدأ كبيرا وانتهى كبيرا في عصر فيه يصغر الناس ويصغرون، ويصغرون حتى درجة التلاشي.

واحــدا كان من قلة درجت على العمـل الدؤوب بصمت ما بعده صمت بلا منـة ولا انتظار شكر من أحد، وحين ضايق عمله الذين لا يعملون ذهب عمله إلى حيث يؤتي أكله في تلاميذه ومريديه وبقي صمت الرجل يدثره بهيبة الحب وعظمة العطاء وامتداد الروافد الكثيرة التي حفر لها من عمره أخاديد لا يردمها زمن المتنكرين وإن أرادوا أو حاولوا.

أحمد العدواني . . .

كان واحدا من قلة لم يتخذوا من قضية الثقافة وظيفة يمارسونها من وراء يافطة رسمية حتى وهو يرأس أعلى هيئة ثقافية في البلاد. إن ثلاثة عشر عاما قضاها في رحاب المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب أمينا عاما له لم تضف إليه بقدر ما أضافت إلى المجلس الذي يعتبر منارة للحرية الثقافية وتعددية الرأي وخدمة المثقفين والسائرين في درب الثقافة ليس في الكويت فحسب وإنما في الكثير من البلاد العربية والأجنبية، أما الرجل فلم تضف إليه هذه الأيام سوى مزيد من الصمت إلى صمته الهادىء المستكين.

أحمد العدواني . . .

نذوب حسرة عليه وهو يودعنا نحو صمته الجديد الذي اختاره هو قبل أن يؤول إليه.

نودعه بصمته وبأعماله التي لا ينبغي أن تصمت. . . سلسلة من المسرح العـالمي الشهرية. . . سلسلة عالم المعرفة الشهرية. . . مجلة عالم الفكر الفصلية. . . الأسابيع الثقافية. . . الندوات الفكرية. . . الملتقيات الأدبية. . . المشـاريع التي أخذت تكتنز ببذور الثقافة في كل مكان كان فيه، يدير دفته بصمته الأزلي. . . النشيد الوطني لبلادنا. . . و. . . و. . .

ويبدو أنه في غمرة انشغاله بالهم الثقافي الوطني نسي نفسه وشاعريته التي تكاد لا تجاريها شاعرية شاعر في الكويت وإن كانت تأبى إلا أن تتفتق قصائد بعيدة كل البعد عن واقعنا الأدبي المحلي المتواضع.

«أجنحـة العاصفة» مجموعته الشعرية الأولى والتي لم تصدر إلا في مطلع الثمانينات كانت تشي بعذابات الصامت الكبير.

وحده الشعر لم يحتمل صمته، فكان العاصفة التي هبت.

لم يمت أحمد العدواني فقط، ولكنه حين رأى الصخب يعشعش في آذاننا اختار لصمته أن يطول. . . علَّ البعض يتدبر أو يخشى!!!

○ الوطن ٢٠/٦/١٩٩٠م



شاعر فقدناه

د. عبدالله العمر

رحم الله الفقيد الشاعر أحمد العدواني رحمة واسعة، وخفف عنا الحزن جميعا، وأعاننا على فراقه. فقد عرفت الأستاذ الفقيد منذ عشرين عاما معرفة شخصية بعدما كنت أعرفه من خلال شعره الذي سكبه الملحن في لحن جميل وردده المطرب في أغنية رقيقة عند مطلع الستينات. نعم... عرفت الشاعر الفقيد معرفة شخصية في بداية السبعينات وذلك عندما كان مسؤولا في وزارة الإعلام يهتم بشؤون الثقافة وتنمية الفكر والمعرفة. كان الرجل يعمل بصمت ويعمل دوماً على استقطاب الكفاءات الشابة الواعدة وذلك بالرغم من الظروف التي كانت تقيد خطواته أحيانا وتحد من تحقيق طموحاته في نشر العلم والثقافة على أوسع نطاق.

ولعل تلك الظروف كانت أحد عوامل الإحساس بالاغتراب الذي كان يشعر به الشاعر الفقيد وسببا واحدا من أسباب كثيرة لسمة الكآبة التي كانت تظهر عليه بين حين وآخر. ومع ذلك، فقد كان رحمه الله يسعى إلى إشعارك بالسعادة قدر الاستطاعة حتى ولو كان الألم الذي بداخله كبيرا، فكثيرا ما كنت ترى ابتسامته تستقبلك بالترحاب، ويفيض حديثه بالود الأصيل، مما يجعلك تأنس إلى مجلسه وتتمنى لو طال المقام لتتزود منه بالمزيد. فلقد كان ـ رحمه الله ـ حلو الحديث، حاضر البديهة، سريع الخاطر وواسع العلم متبحراً في شتى ميادين الفكر المختلفة. فلا عجب إن رأيته ينتقل بك في رحلة فكرية يبدؤها بالحديث عن الحضارات القديمة، ثم يعرج بك إلى ما يناظرها في العصر الوسيط مختتما حديثه بعد ذلك عما يجد في عالمنا الحديث المعاصر. هكذا تراه عبر تلك الرحلة يطوف بك في ميادين الفلسفة والدين والتصوف والعلم التجريبي دونما تردد ـ من جانبك ـ في طلب المزيد أو إحساس بمرور الوقت بسرعة.

وإذا كان طابع المعاناة يبدو سمة مميزة لكثير من شعر المرحوم أحمد العدواني وحديثه فإن ذلك - بطبيعة الحال - لم يحل بينه وبين النظر إلى الحياة بأمل، ولم يمنعه الإحباط والأسى من التغني بالحبيب وبجمال الطبيعة بكلمات حلوة وعبارات سلسة. . . ولكن الذي لمسته فيه في السنوات الأخيرة أنه كان يكثر من التأمل ويقلل في الوقت نفسه من المناسبات الاجتماعية. وقد يكون ذلك بفعل الآلام الجسدية التي اشتدت وطأتها عليه في وقت متأخر، أو ربما كان ذلك بسبب الغربة التي استشعرها في نفسه نتيجة الظروف المأساوية التي كان عالمنا العربي - وما يزال - يمر بها.

لم تكن حالته الصحية مؤخرا على ما يرام وإن كان الفقيد يحاول جهده أن يعطيك إحساسا بالعكس. فلقد كانت آلام الظهر اللعينة لا تخف وطأتها عنه قليلا إلا لكي تعاوده من جديد على نحو أشد وأكثر إيلاما. وما أن بلغ الألم عنده مداه حتى وجدناه يشد الرحال إلى إحدى الدول الاشتراكية ملتمساً العلاج في مياه معدنية طبيعية أو في علاج بالطين الساخن.

أقول إن الظروف الصحية وغيرها ربما دفعت بشاعرنا الفقيد إلى التقليل من الظهور في المناسبات الاجتماعية، ولكن ذلك لم يصحبه هجر لـ «عالم الفكر» و«عالم المعرفة» و«الثقافة العالمية». فإذا لم يحالفك الحظ برؤيته في مكتبه في الوزارة أو تسعد بالحديث إليه في مناسبة ثقافية فإنك لا شك واجده بصحبة أخيه الدكتور عبدالرزاق العدواني في مكتبة صغيرة هنا أو هناك مثل المكتبة التي كان يرتادها في مبنى سينما الأندلس. فلقد حالفني الحظ برؤيته هناك أكثر من مرة، وكذلك كان حظي وافراً بلقائه والتحدث إليه في مكتبة أخرى تقع في المبنى المقابل لمبنى سينما الأندلس ويفصل بينها وبين المكتبة الأولى طريق عام.

رحلت إلى الولايات المتحدة بقصد إتمام الدراسات العليا في منتصف

السبعينات ولم تنقطع الصلة بيني وبينه رغم بعد المسافة الجغرافية، فلقد كان يشجعني ـ رحمه الله ـ على طلب المعرفة ويحثني على إنهاء الدراسة بأسرع وقت ممكن. وأذكر أنني وقعت في أثناء قراءتي في مكتبة الجامعة هناك على قصيدة لعلي محمود طه بعنوان «الطريد» رأيت فيها تصويرا دقيقا لما كنت أظن أن شاعرنا العدواني يعاني منه ويشتكي، فما كان مني إلا أن بعثت إليه بتلك القصيدة وبخطاب شرحت له فيه الوقع الذي خلفته القصيدة في نفسي. وحين عدت إلى أرض الوطن وجلست إليه في مناسبة من المناسبات وجدت شاعرنا المرحوم يذكرني بالخطاب الذي بعثت إليه ويعلق على قصيدة الشاعر علي محمود طه بقوله : إنها مفعمة بالإحساس.

كان شاعرنا الفقيد قد تولى في أواخر حياته منصب الأمين العام للثقافة والفنون والآداب منذ إنشائه وحتى وقت قريب. وحين أصبحت عضواً في هيئة تحرير مجلة «الثقافة العالمية» التي تصدر عن المجلس كان الفقيد يترأس اجتماعات هيئة التحرير ويتعالى في أداء مهمته وواجباته على الآلام المبرحة التي كانت تعتاده بين حين وآخر. وكان شاعرنا الفقيد ـ حين يشتد عليه الألم ـ يعهد إلى ساعده الأيمن الدكتور خليفة الوقيان بتصريف الأمور، فيديرها الشاعر الشاب بكل حنكة واقتدار اكتسبهما من خلال ملازمته للشاعر الفقيد وإخلاصه له.

ولم يكن شاعرنا الفقيد ليبخل عليك بشيء يملكه، بل تجده يسعى جاهداً إلى توفيره إن لم يكن متوافراً في الأصل. فما قولك أن شاعرنا الفقيد كان قد جاد بثلاث قصائد دفعة واحدة حين سألته الإسهام بشيء في مشروع كتاب يصدر عن قسم الفلسفة بجامعة الكويت تكريماً للدكتور زكي نجيب محمود؟ فهو لم يتردد في إهداء قصيدة «لوامع» وقصيدة ثانية بعنوان «نغمتان جديدتان» وأخرى ثالثة بعنوان «الغريب والأصوات» وذلك إسهاماً منه في تكريم فيلسوف كبير وأديب عظيم ارتبط معه بصداقة وطيدة عبر

السنوات التي عمل فيها الدكتور زكي أستاذا في جامعة الكويت.

هذا بعض ما تجود به الذاكرة حول مناقب شاعرنا الفقيد ومآثره. وإذ كنت أعلم منذ مدة أن هناك مشروعا جليلا يهدف إلى تكريم شاعرنا الفقيد أحمد العدواني ويقوم بالإشراف عليه نخبة من أدبائنا الأفاضل فإن الأمل كبير في أن يظهر هذا العمل الجليل إلى الوجود قريبا وعلى نحو يليق بشاعرنا الكبير رحمه الله. ولا يفوتني هنا أن أتمنى أيضاً على رابطة الأدباء أن تعهد إلى أحد الدارسين أو إلى لجنة مشكلة من بعض أعضائها جمع المراسلات الخاصة بالشاعر الفقيد وتوثيق ما لم ينشر من شعره وكتاباته. ذلك أنه لما كان عطاء شاعرنا الفقيد عظيما ومتميزا إلى أبعد الحدود فإن الثروة الفكرية التي خلفها لنا ستظل كبيرة، وسيبقى جوده معينا للباحثين لا ينضب.

○ الأنباء ٢١/٦/١٩٩٠م

* * *

عنــوان للثقــافة

وليد أبو بكر

أحمـد العـدواني لم يمـر عابـرا في الثقـافـة العربية، لأنه واحد من المؤسسـين، حين كان التأسيس يبدو حلما. وحين تستعاد الخدمات التي قدمها للثقافة في الكويت، ستكون كفة ميزانه مليئة، لأن كل خطوة في حياته كانت تشكل إضافة إلى الحياة الثقافية، بدءا من تأسيسه في وزارة الـتربية، قبل أن تكون وزارة، وصولا إلى الفعل الذي خلقه في المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، وقبله ذلك التأسيس الذي أرسى قواعده في وزارة الإعلام.

أحمــد العــدواني يتميز بأنــه حين كان يؤسس، كان يتقن وضــع الأساس. حتى يظل قائما كان فيه الرجل أو غاب، ولذلك ستظل معظم المشاريع الثقافية الناجحة التي ترعاها الكويت، وتخدم بها الوطن العربي، قرينة اسمه، لأنه هو الذي بدأ، هو الذي وضع الأساس المتين، وكل ما جاء بعده، كان استنادا إلى هذا الأساس، واستلهاما من لبناته الأولى.

ولم يتوقف فعل أحمد العدواني عند الإبداع في الوظيفة. والخروج بها عن طبيعتها الجامدة، إلى طبيعة مستمرة في الإنتاج، ولكنه تجاوز هذا إلى الإبداع الشخصي، الذي سجل طفرة كبيرة في مجالات كثيرة، كان المسرح أولهـا، باعتبـاره رائـدا للكتـابة فيه، وللكتابة المسرحية الشعرية على وجه الخصوص. ثم كان الشعر، الذي استطاع العدواني على قلة ما قدمه فيه، أن يقتحم عوالم لم تقتحم قبله، وأن يسجل لنفسه تميزا في اتجاهين: أولهما حداثة الشكل الذي كتب به، في زمن كان فيه هذا الشكل خروجا عن السائد، يتلقى كل السهام، وثانيهما هو أن شعره كان شعرا مفكرا، دون أن يفقد حساسية الشعر الضرورية، وبذلك كان رائدا في تطويع الشعر للفكر ـ أو العكس ـ مما سيحتسبه له أي ناقد، حين ينظر في شعره بدقة.

لكن أبـرز صفـة في العدواني الإنسان، والفنان، كانت تكمن في غيرته، في إحساسه بأن الإبداع في أي مجتمع، هو إبداع كلي، وفي فرحه بولادة أي إبداع، وكأنه إبداع شخصي له، يمد له يد الرعاية القادرة حتى يصل حدود النجاح، فيعتبر ذلك نجاحه الشخصي.

أحمد العدواني، بكل ما قدمه للثقافة في الكويت، كان مؤسسة واعية منفتحة على كل الآفاق تقف، مع الجديد وتسنده دون أن تفقد صلاتها بالجذور.

أحمد العدواني، الإنسان والفنان، ستبقى خدماته في ذاكرة الثقافة، وفي ذاكرة الوطن، وفي ذاكرة كل إنسان وصلت إليه، أو وصل إليها، لأنه دون مبالغة، بدأ عنوانا لكل ثقافة جادة، واستمر عنوانا لها، وسيظل كذلك ما دامت الثقافة الجادة التي أسسها قادرة على أن تسير على خطاه.

أحمد العدواني لم يمر عابرا في حياة الثقافة العربية، والذين لا يمرون عابرين، هم الخالدون.

○ القبس ١٨/٦/١٩٩٠م

* * *

في رحاب الله

د. يعقوب يوسف الحجي

سقط كما سقط غيره من أبناء الكويت الأوفياء، جيل المخضرمين.
سقط الشاعر والأديب أحمد العدواني بهدوء، وحزن عليه الكثير من رجال الأدب في الكويت وغيرهم من المواطنين: ومع إيماننا بالشباب، وبالطاقات الكامنة عندهم يبقى جيل أحمد العدواني ذا طعم مختلف. فقد عاش في الكويت ما قبل البترول، وخبر الحياة آنذاك، وكانت حياة لا تعرف الكسل ولا الملل ولا الاستهلاك الرخيص. وعرف شعراء الكويت الماضين، ولا يمكن إلا أن يتأثر بهم، فقد كانوا جميعا يعزفون على وتر واحد، وتر الحياة المفعمة بالأمل. وصاغ كلماته الشعرية، وصبغها بأحاسيس إنسان شاعر رأى الكويت كويتين: كويت الأمس وكويت اليوم. فمن قصائد وطنية تغنى بها المطربون إلى مقطوعات فلسفية عميقة على الرغم من قلتها. تأملوا على سبيل المثال قصيدته «قالت لي الذبيحة» التي نشرها قبل سنوات قليلة في الوطن، لقد كانت خلاصة رأيه في الإنسان، هذا الإنسان الذي حارت البشرية فيه منذ زمن قديم إلى هذا اليوم.

لا بد أن نحزن لفقدان رجل مثل الشاعر أحمد العدواني، فالأوراق على الشجرة لم يبق منها إلا القليل، لكنها بالفعل شجرة مباركة طيبة.

رحم الله الشاعر أحمد العدواني، والعزاء لأهله وأصدقائه الكثيرين.

○ الوطن ١٩/٦/١٩٩٠م

ثروتنا الأدبية

يحيى الربيعان

أحمد العدواني لن يموت . . . سوف يبقى إلى الأبد في ضمير الوطن خالـدا . . . تردد اسمـه الأجيال الصـاعـدة . . . كل يوم وهو في طوابير الصباح . . . في المدارس وفي البيوت وفي الخيام . . . وفي الأعياد . . . وعند كل صباح ومساء ننشد جميعا «وطني الكويت سلمت للمجد» .

وأحمد العدواني هو أنشودتنا الوطنية وهو ثروتنا الأدبية . بالأمس دفنا في ضلوعنـا أحمـد العـدواني . . . وسـوف تبقى ذكـراه محفـورة في أعماق ذاكرتنا . . . رمزا للمبادىء والمواقف العظيمة والشيم العربية .

سوف يبقى أحمد العدواني عملاقا في عيون محبيه . . . ورائدا من رواد القضايا الفكرية المعاصرة .

لقد عاش العدواني شريفا ، ورحل وهو مرفوع الرأس أبيض الصنائع .

قال لنا ذات مرة قبل أن يرحل :

قال لي الزمان
يولد بالمجان
يموت بالمجان
هذا هو الإنسان
وكيف يموت من قال للزمان :
تنبه يا زمان ! ! ! فليس أقسى
على الأحرار من نوم الزمان
تخطى النصر خواض المنايا
وصال السيف في كف الجبان

وقام على تراث الفخر نغل
ونام على فراش الطهرزان
وأصبحت المنابر والكراسي
مطايا للأسافل والأداني

هكـذا هو دائـما وأبـدا فكر العدواني، رضعناه ونحن صغار حتى تعملق ماردا في وجداننا، فكيف نقول مات زين الرجال واسمه منقوش في ضمائرنا.

هذا هو عزاؤنا . . . والعزاء لرفيقة عمره أم مشاري .

○ الوطن ٢٣/٦/١٩٩٠م

* * *

الكلمة لا تموت

عبدالرحمن النجار

« كلمته موجودة بارزة مؤثرة، ولكننا حينما ندعوه إلى أن يلم شعثها ويعقد قرانها بعد افتراق طال وامتد منذ نشر أول قصيدة له سنة ١٩٤٦ حتى لحظة كتابة هذه الكلمات، كلما دعوناه تمنع وأبى وألقى بكلماتنا وراء أذنه، فذهنه مشغول بجديد يحوك في صدره يريد الخروج».

ذلك ما كتبه الأديبان خالد سعود الزيد والدكتور سليمان الشطي في مقدمة ديوان الشاعر أحمد العدواني «أجنحة العاصفة»... وبعد الاعتذار الرقيق من جانب الشاعر أحمد العدواني، والإلحاح المؤكد من جانب الأديبين، تمكن خالد سعود الزيد والدكتور الشطي من جمع قصائد العدواني وإصدارها في ديوان عام ١٩٨٠... «وبدأنا نجمع القصائد من مظانها حتى اكتملت قصائده المنشورة».

وتسافر أشرعة «الهولو» في بحر الصفاء السرمدي. ويفارقنا أحمد العدواني يوم أمس الأول الأحد ١٧ / يونيو ١٩٩٠م بعد آلام المرض ومرض الآلام... وتبحر القصيدة في القصيدة... يصادف - ويا للقدر - أن تنشر الشاعرة الكبيرة جنة القريني قصيدة «باقة وفاء» في يوم وفاة العدواني تطلب منه مقاومة المرض والانتصار على السقم والاستمرار في الحياة... لم تكن صاحبة القصيدة تعلم - ومن أين لها أن تعلم - أن الشاعر ربما استجاب لقصيدتها فانتصر على آلامه وسقمه إلى الأبد، وأنه يعود ويبقى بطريقته الخاصة... أليس هو القائل في قصيدته «العودة».

لا تهابي إن طواني البحر يوما في العباب
وبكى أهلي وعم الحزن والرزء صحابي
وغدت ذكراي تترى بين مدح وسباب

واســترابت نفســك الــوهى بمعيار الصــواب

* * *

لن يذيب البـحــر مني غير الـفــاف الــتراب

لن يصــيب المــوت مني غير شكــي وارتــيابي

سوف أرتــد من الــلج وإن طال غيابي

شعــلة تقــتــحــم الآفــاق في ضوء عجــاب

رحم الله أحمد العدواني. . . فآثاره الأدبية والفكرية والثقافية. . . وكلماته لن تموت.

● الأنباء ١٩٩٠/٦/١٩

* * *

يا أبا مشاري .. يا برق الجسارة

خالد السعد

●● صديقنا عروة بن الورد قادم من مدن تغتال عشاقها، ويغني عظمة الإنسان العربي في هذا الزمن الرديء. . . يغني لأولئك الذين حلوا عقدة الضمير والصدق كي يفتحوا شرفة بحجم زهرة الصدق ليضعوا بذرة الحياة ويرحلوا!!! ●●

شواطىء الكلمات على اتساعها تضيق أمام الفراق. . . تتحجم الكلمات، وتتراجع الحروف حين يصير الغياب زلزالا يصدع الوجدان كأنات الحمام، وتضرب القلب لطمة صماء فينهمر الدمع لترتعش الحناجر وتستدير الأرض مهجة أضناها البكاء. . . ويطوف بأرجاء الليل صوتك «يا أبا مشاري» تدفع أصداؤه أحزانا ووحشة للمدى ولأصدقائك وأحبائك وزملائك وأبنائك الكثيرين الذين علمتهم يا فتى الوقت والصدق بشائر الأمل من مناجم روحك، وصفاء فكرك، ومشاعل أناشيدك وشعرك. . . علمتهم بقلبك النبيل أن حنينك، وشجرة حبك ظلت مخلصة لحرية صوتك ولأفكارك. . . فتحت صدرك حديقة فأضاءت دنيانا نهارا، ورفعت راية الصوت الجريح. . . كنت تطوي رحلتك مع الأيام المشمسة والأطياف في نسغ دماك الحرى، وقلبك طير الحرار في قلب الصحراء. . . تصل الكلمة بالكلمة حتى تكتمل الرؤيا وتتواصل مع أحلام الناس وأحلام شعبك ووطنك العربي الكبير.

لماذا أنت «يا أبا مشاري»؟ لأنك منذ الخطوة الأولى التي بدأتها في الحياة وأنت تعانق عظمة الإرادة، وشموخ الروح وجنة الحزن، ومجد الزهور بصوت عربي مرسوم في شرايينك. . . تجمع شمل حروف اللغة والتراث والفكر، وتؤلف حروفا لم تكتب في لغة بعد. ومهما سافرت فإنك ذاك النورس

الذي يصنع من عشه وطنا يحرسه بكل الجوارح ويبعثه دما ساخنا في عروق البراري والبحار. . تلك سجاياك التي تطيبت بعطر الفراديس.

فسلاما يا «أبا مشاري» على برق الجسارة والأحلام والأسفار التي خلفتها مشاعل على الدروب. . . نقرأ فيها جلال نجمك المخضب بابتسامتك الجريحة، وعنفوان النور الذي لم يلفه الفراق أو الغياب عن الوجود عمرا وسماء وذكرا.

وحين تموت الكلمات في الأحداق تاركة للألم واللوعة فضاء ميلاد صاخبا، فطيف نوارسك الملتاعة تدنو من الموج بهديل البحر. . . ورأينا شمس ذلك اليوم تحترق في صلب الظلام لتتوارى مسرعة هاربة من لحظات الصمت الثكلى حين كففت عن مصارعة صخب الحياة ورحلت.

يا ندى الأزهار كنت تمسك بعينيك الصافيتين سماء بلادك وبقلبك النحيل عرسا من الحقيقة، وبكبريائك ذلك الصدق المعذب في هذا الزمن السعيد، الذي تورمت فيه الذوات، وانفتحت بالدمامل، وتقزم عصر التضحيات، وتمطت المصلحة كمصران الكلب وتمددت المساومة بمعناها النفعي على السجاجيد الفاخرة، ولكنك وقفت فارسا حين تاهت الفروسية تجرجر الخيبة وسالت مع البقايا في المنحدرات، وكنت شاعرا تنتشر علانية وشذى واخضرارا، عربي الهوى تغني المجد وكنت ترتب موعده. تجاهد ذاك الخواء الكبير وتمتلك لحظاته المربوطة بوتر الشرف وعنفوان النخيل المخضب بحزنك، وبما ملك قلبك من الحب وقد رميت بذرته الجديدة من أجل التغيير لوطن لا يهرب من ساحله غناؤك ووفاء ضوئك، وخطى عمرك وذكراك الباقية أبدا.

● القبس ١٩٩٠/٦/٢٥

رفرفي يا أجنحة العاصفة

صلاح الساير

في أساطير اليونان حمل بروميثيوس النار إلى البشر، والنار رمز المعرفة، فعاقبته الآلهة وأمرت بتقييده إلى رأس جبل تنهش العقبان من كبده حتى حرره هيركوليس.

. . . وفي الكويت كان بروميثيوس أحمد العدواني حامل نار المعرفة للكويتيين في زمن الظلمة فحاصرته العقبان بصورة المرض العضال حتى حرره الموت من عذابات الداء العياء.

نعم. . . بروميثيوس أو أحمد العدواني هو من قدح أضلاعه ليصنع لنا منها مقابس نور ويزرع الفجر في كل الدروب المعتمة. . . هو المحارب الأسطوري الذي لم يرهن سيفه عند الدكاكين، فكان شراعا لسفائن العقل والفكر والذكاء والنور ضد الغباء والخرافة والشعوذات لكل قطرة من قطرات العقل والفكر والعلم.

ليلازم الحزن ذوي كل من مات عن حياة مجدبة متصحرة فقيرة. . . ليلازم الحزن أهل من فارق حياتنا دون جدوى من حياته. . . أما من كانت حياتـه مثـل حقل قمح فلا حزن عليه. . . ذلك أن كل السنبلات التي أثمرت في حقل حياته سترد الوفاء، في زمن الحصيد، منتجة مثمرة وساطعة مثل الشمس.

بروميثيوس أحمد العدواني عاش حياته منحازا للعقل والفكر والعلم وهي ترسو في مرافئنا الحزينة، والمتعطشة والخرمس. . . فلنعصر معه، مثلما طلب منا في إحدى قصائده «فلنعصر معه. . . من الهواء ماء. . . من قبل أن يجف جدول الهواء. . . » ولنحفظ عهد كاتب نشيدنا الوطني. . . أما أنت يا أبا مشاري فنم قرير العين. . . وعلى جبينك طالع السعد.

● الأنباء ١٩/٦/١٩٩٠م

مات... شاعر الكويت

يوسف شهاب

مات شاعر الكويت «المخضرم» العدواني... بعد صراع مرير وطويل مع المرض... كان فيه الرجل يتحمل الآلام بصمت وصبر وجلد... رحل عنا «أبومشاري» بجسده تاركا روحه «الشعرية» تروي معاناته وحياته وتروي قصة هذا الحب الذي طرزه شعرا للكويت وأهل الكويت.

والموت قدر محتوم لا مناص منه، يقول الشاعر:

كل ابن أنثى وإن طالت سلامته   يوما على آلة حدباء محمول

هكذا هي الحياة، وما دمنا قد آمنا بالله وملائكته وكتبه ورسله واليوم الآخر، فعلينا أن نؤمن بقضاء الله الذي لا راد له وليس لدى المؤمن سوى الصبر على ما يكتبه رب العباد له .. إنه سبحانه نعم المولى ونعم النصير...

عاش شاعرنا العدواني، عفيفا طاهر اليد نقي القلب، هادىء الطبع، ومات كما عاش بهدوئه المعهود الذي عرفناه به، حتى في أيام وجوده بالإعلام، فيروي عنه الذين عاصروه في «عالم الفكر» أن المرحوم «أبو مشاري» كان «أديبا وإداريا وأبا» للموظفين في آن واحد، لم يستغل وظيفته لمصالحه الخاصة، بل سما بنفسه تكريما للنفس وطهارة لليد وراحة للضمير... هو كما سمعت عنه بالإعلام... مثل المرحوم صالح الشهاب، الاثنان دخلا الوظيفة بمركز قيادي وخرجا منها على... المعاش دون استغلال للوظيفة ودون كسب مادي... ومثل هذا الصنف من الرجال قلائل في زماننا هذا.

ولد المرحوم العدواني، بالكويت عام ١٩٢٣م، وتلقى تعليمه لدى

الكتـاتيب ثم انتقل إلى الأحمدية فالمباركية حتى عام ١٩٣٩م حيث كان ضمن أول بعثة طلابية توفدها «دائرة المعارف» للدراسة بالأزهر، وبعد عودته انخـرط بسلك التدريس بالقبلية، ثم انتقل عام ١٩٥٤م إلى التدريس بثانوية الشويخ، أصدر مع رفيق دربه حمد الرجيب، مجلة «البعث» وفي عام ١٩٥٢ بدأ الكتـابـة بتحـرير مجلة «الـرائد» التي كانت تصدر عن نادي المعلمين آنذاك. . . وفي عام ١٩٥٨م انتقل إلى دائرة المعارف كمعاون فني فيها، وفي الأول من ابريل عام ١٩٦٣م صدر مرسوم أميري بتعيينه، وكيلا مساعدا للشؤون الفنية بوزارة التربية والتعليم في ذلك الوقت، وفي ١٧ مايو ١٩٦٥م صدر مرسوم أميري بتعيينه وكيلا مساعدا لشؤون التلفزيون بوزارة «الإرشاد والأنباء» آنذاك، ثم وكيلا مساعدا للشؤون الفنية بالوزارة نفسها، وفي ٢٣ يوليو ١٩٧٣م صدر مرسـوم أمـيري بتعيينه أمينا عاما للمجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب بعد تأسيسه، وبقي حتى تقاعد عام ١٩٨٨م.

وإذا كنا قد فقدنا شاعرنا «أبو مشاري» فإننا فقدنا رجلا من رجالات الكـويت القـلائـل الذين لا تنساهم الذاكرة ولا يغفل عنهم لسان. . . ويكفي أن أجيال الكويت تبقى تردد نشيدنا الوطني، الذي صاغ كلماته المرحوم أحمد العدواني، بكل ما عرفناه به من قدرة شعرية وهبها الله له. . . رحل عنا العدواني لكننا سنبقى نحفظ هذا الاسم الذي تغنى بالكويت، وأعـطى من حياته ما استطاع أن يعطي. . . رحم الله أبا مشاري رحمة واسعة . . ولنا الصبر والعزاء. . .

● القبس ١٩٩٠/٦/٢٠م

هذا الساخر الذي ذهب ضاحكاً

محمد الأسعد

لا أكـاد أتخيل العدواني إلا ساخرا ومقهقها رغم هذه الصورة التي نحتفظ بها للرجـل، ورغم هذا الفيض المتـألم الذي يواجهنا في مجموعته الشعرية «أجنحة العاصفة» (١٩٨٠) أو ربما بسببه.

أليس من الممكن أن تكون هذه السخرية من نفس المنبع : منبع الحلم الـرومانسي الذي ينظر إلى الناس والأشياء من منظور شفاف يرى بطانة الأشياء قبل مظهرها!!!

إن السخرية ـ وإن قلت دلائلها في المجموعة المنشورة ـ طابع عام يجعلنا نعتقد أن في ما لم ينشر من شعره الكثير من هذه الروح روح السخرية .. ولكن أي سخرية هي؟!

إنها عالم الناس والأشياء وقد قبض عليه الفنان في حالة تلبس ووضعه على مسرحه وتحت شمسه، وجعلنا نشاركه المنظور وزاوية الرؤية فنرى دنيا ما هي بالدنيا، وقيما ما هي بالقيم، وأناسا ما هي بالأناسي، كل شيء على هذا المسرح قريب من حقيقته وإن كانت غير معقولة وبعيدة عن تصوراتنا المسبقة، وإن كانت عزيزة .. يخلع فيه الناس الأقنعة ، فإذا هم مسوخ مما ذكرت الأساطير، وهل هذه العنزة العجفاء إلا بشر ظهروا على حقيقتهم :

معزتنا العجفاء
الكون كله في شرعها
عشب وماء !!!

ومن هو الذي تبادل الأدوار مع إبليس، فما تعرف من منهما الأصل ومن منهما الصورة :

إبليس في معترك الزعامة

أشهر إسلامه
ولبس الجبة والعمامة
وراح يدعي الإمامة!!!

هذه ليست تهاويل في عرف المشاعر، ولكنها كشف عما تخفيه الظواهر، والتقاطات تكاد تكون صور مصور حساس أراد أن يكشف عما تخفيه الجمل والكلمات.

إن موقف فنان الكاريكاتير هو موقف الرائي الذي تسقط لديه المسلمات والبديهيات الشائعة حتى أنه ليفاجئنا ببدهيات من نوع آخر، فكأنه أيقظنا على ما كنا عنه غافلين ومنحنا حدة في البصر وقدرة على التوازن في عالم يحاول أن يوهمنا أننا نحن الذين نسير على رؤوسنا:

وإذا تناومت الرياح
تهاربوا
فإذا الرؤوس تديرها الأقدم!!!

لسنا نحن، ولست أنا... هكذا يكون المنفرد جماعيا، والصمت أشد إضاءة من اللغو الكئيب، وكأننا أمام هذا المشهد في يقين من أنفسنا.. ويصعد منا هذا اليقين كلما تعمقت الصورة:

ابتسمي إذا رأيت أعرج الرجلين
يرقص فوق مسرح العميان
والصم والبكم تغني له
وحوله الأمساخ
تلعب بالدفوف والعيدان!

● الوطن ٢٠/٦/١٩٩٠م

رابعا :- أوراق خاصة

للشاعر أحمد مشاري العدواني

كلمـــات

إلى الصديق الشاعر: علي السبتي

١ ـ قرار

قررت أن أموتْ !
أنا . أنا . . .
قررت من تلقاء نفسي أن أموت،
كي لا أرى خناجرَ العارِ
تطعن أفكاري
ويحكم الدمار داري
والمُلْك للخفاش والعنكبوتْ
قررت أن أموت !
أنا . أنا . . .
قررت من تلقاء نفسي أن أموت،
خلعت أثوابي على عراة وطني
أولئك الذين غلبتهم الريح
على أثوابهم، منذ قديم الزمنِ
ومُحيت آثارهم في صحف الحياةِ
فمالهم ذكر على ألسنة الرواةِ
قررت أن أموتْ
في غاية السكوتْ
قررت أن أموت
أنا . أنا . . .

قررت من تلقاء نفسي أن أموت،
كي لا أرى ألوية الحريهْ
معقودة على أحذية السلاطين
وفي سرادق القصور الملكيهْ
يضاجع الإثم طهارة الدين
حتى تموت ويموت
قررتُ أن أموتْ!
أنا. أنا...
قررت من تلقاء نفسي أن أموت،
كيْ لا أرى زَخارِفَ اللسانْ
أو زوائفَ القلمْ
تهدم في ديارنا القِمَمْ
في ظل سلطة الجواري والخدمْ
تحت سماء الملكوتْ
قررت أن أموت!
نعم.. نعم
قررت أن أموت،
ويصمت التاريخ عن صوت قراري
وتنطوي آثاري،
كما انطوى سجل أجدادي،
الذين رفضوا معيشة الهوانْ
وأعلنوا العصيانْ
على سيوف الجبروتْ
قررت أن أموت!

نعم . . نعم
قررت أن أموت،
ولا أرى جواهر العِقْد الثمين
تُعْرَضُ في أروقة الدكاكين،
لكل من هبَّ ودبْ،
وأمةُ العربْ،
تُحْشَرُ في ملاجىء المساكين
تنبش في ترابها عن قوت.
قررت أن أموت
نعم . . نعم
أنا قررت أن أموت
لكن على جِنازة الطاغوتْ

* * *

٢ ـ إنذار

انتظروا المغيبْ
انتظروا المغيبْ،
يبني لكم من الظلام قُبَّهْ
انتظروا المغيب.
انتطروا المغيب،
فلكم عند المغيب نِسْبَهْ
انتظروا، انتظروا
سيادة الظلامْ
في وطن تكحلت بنوره الأيامْ
وكانت الشمس له لُعْبَهْ

يا أمةً يَمْلِكُها ماضِيهَا
غابتْ عن الدنيا وما فيها
عودي إلى مكانك المعهودِ
في فَلَك الوجودِ
أو فاسكني في حوزة التابوت رِمَّهْ
تضم في طياتها
تاريخ أمّهْ

* * *

٣ ـ سؤال

ياصاحِ ما العمل؟
غطت على مداركي الحَيْرَه
أُشَيد الجبلْ
أشحن كلَّ صخرةٍ فكرة
حتى إذا ما بلغ الأَشُدَّ واكْتَمَلْ
وَمَلَكَ القُدْرَةَ والخِبْرَه
هاجَ به الهَمَلْ
فنقضوه صخْرةَ صَخْرَه
يا صاح ما العمل؟
غطت على مداركي الحيره

* * *

٤ ـ تصريح

قولوا لمن أنكروا آثامَهُمْ سَفَهًا ... منْ أنكر الإثمَ في الدنيا فقد أَثِما
ما دام للروح في أُفْقِ الثرى نَفَقٌ ... فليس تعدم في تجوالها الظُّلَمَا

قالوا: اجترحتم ذنوبا لا عِدادَ لها، قلنا: نعم، وأبيناكم لنا حكما
تكحَّلَتْ بحراب الشوك أعْيُنُنا فَاعْجَبْ لأدمُعِنا ألَّا تسيلَ دما
مالي وللقوم ضَلُّوا عن مواردِنا عُمْيٌ، وزادهمُ حبُّ الضلال عمَى
ثوبي وثوبُك ما همَّا بمعصية إلا وربهما مُسْتَغْفِرٌ لهما
عَبَدْتُ ربي، فما ذنبي إذا زعمت أهل الرسوم بأني أعبد الصنما

* * *

٥ ـ تحد

قالوا: هداةُ الجيل، قلت: إليْكُمُ هَدْيُ السبيل لديكُم تَضْليلُ
قلتم وأنكرتِ الحقيقة قَولكمْ فخذوا لُبَاب الحقِّ حين نقولُ
يا ساكني جنحِ الظلامِ تمتعوا ما دام يُلْعَنُ بيننا القنديلُ
أنا ضامنٌ لكُمُ الحياةَ رخيَّةً حتى يُفِيق من المنام الجيلُ

* * *

٦ ـ في زمن الحجر

« أ »

في زمن الحَجَرْ
يظلم كل شيءْ
يموت كل حيْ
في زمن الحجر

« ب »

في زمن الحجر
لا نجمة تشرقْ
في كبِدِ الظلماءْ
لا بسمةٌ تَبْرُقْ
في عالم الأشياء

بل سحب من الهباء
تمطر بالجفاف
ساعة المطر

« ج »

في زمن الحجر
يغدو السكون جُنَّةً من الخطر
وتستجير بالمكانْ
حركة الزمانْ
ويُقْفَل الطريق دون كل رائدْ
يبحث عن مواردْ
تُخْصِب تربةَ الإنسان
في زمن الحجر
تسد كل شُعَب الأكوان
فليس للخيال والفكر ممرّ

« د »

في زمن الحجر
الطهر لا جَناحَ لهْ
والريح مسجونَة
ويَشْحَذُ الردَى مناجِلَه
وتبدأ الدينونه
والخلق والأمر إلى القدر

* * *

كنا لها يوم النزال دمارها

حيتك أجدادٌ ورثتَ فخارَها ... وَرَعتْك أمجادٌ حفظت زمارَها
بوركت يا جيش الكويت.. وبوركت ... أيدٍ أعدّت للعُلى أقمارَها
وتقدّست أرضُ نمتك، وقُدّست ... حربٌ تخوض إلى الخلود غِمارَها
فاصْعَد إلى فلكِ المعالي، إنما ... تهوى المعالي من يروم منارَها
وهناك في سيناء إخوانٌ لنا ... عركوا الخطوبَ وروّضوا أخطارَها
شاركْهُمُ الخطواتِ في شرفِ الفدا ... واخترْ - إذا كان الخيارُ - كبارَها
وليعلم الأعداءُ أنّا أمةٌ ... رَفَعَتْ على هامِ النّجومِ شعارَها
تَنسى مكارِمَها إذا جادت بها ... للقاصدينَ، وليس تنسى ثارَها
عِرضُ العروبة أرضُها، فمن ابتغى ... شراً بها، كنّا الجحيم ونارها
قال اليهود ثرى فلسطين لنا ... يا للمواطن!!! زيفوا أخبارَها
تلك المنازل من قديمٍ دارُنا ... فسلوا اليهودَ وكيف صارت دارَها؟
آثارنا شهدت على أيامنا، ... فيها وهاكم سائلوا آثارها
وأتت ليول لليهود تبطّنت ... حقدا أطار صوابها وأطارها
راحت تلفق من هناك ومن هنا ... حُجُبَا كشفنا للورى أسرارَها
يا من تركتم لليهود زمامَكم ... إيهٍ... البسوا ذل اليهود وعارَها
احنوا ظهورَكم لشرّ عصابةٍ ... حتى تشدّ عليكمُ أنيارَها
وتسومكم سوء العذاب، وأنتمُ ... مثلُ البهائم ألّهت جزّارها
العُرْبُ تعرف كيف تنزعُ حقها ... منكم وتحمي دونكم أمصارها
لن نستكين لدولة مصنوعة ... كلاّ ولن نرضى لها استمرارَها
فتوعّدوا، ما شئتم، وتهدّدوا ... ما همّنا إن كُنتم أنصارَها؟
سنهدّم الأسوار فوق رؤوس من ... حرسوا - بزعمهم - لها أسوارها
ونشدّ طوقَ حِصارها، فإذا أبت ... كنّا لها يوم النّزالِ دمارَها

٢٧/٥/١٩٦٧م - الكويت ... أحمد العدواني

يا دارنا يا دار

يا دارنا يا دار
يا منبت الأحرار
يا نجمة للسنا
على جبين المنى
السحر لمّا دنا
غنى لها الأشعار

يا دارنا يا دار
يا منبت الأحرار
التبر في برها
والدّر في بحرها
والحب في صدرها
نبع من الأمطار

يا دارنا يا دار
يا منبت الأحرار
فيها تراث الجدود
مواكب للخلود
لاحت عليها البنود
تطاول الأقمار

يا دارنا يا دار
يا منبت الأحرار

من غامروا في البحار
وخاطروا في القفار
ودونوا للديار
مفاخر الأسفار

يا دارنا يادار
يا منبت الأحرار
في البر كانوا ندى
في البحر كانوا هدى
صدوا جيوش العدى
وصارعوا التيار

يا دارنا يا دار
يا منبت الأحرار
يا دارنا والجدود
لهم علينا وعود
لا عاش من لا يسود
ويحفظ الآثار

يا دارنا يا دار
يا منبت الأحرار
نعم ـ عشقنا ثراك
نعم ـ وعشنا فداك
وكلنا في هواك
حامي الحمى والجار

يا دارنا يا دار
يا منبت الأحرار
قالوا الكويت استقل
فقلنا بدر كمل
اليوم طاب العمل
وطابت الأخطار

يا دارنا يا دار
يا منبت الأحرار
ياخطوة للجهاد
تجاوزتها البلاد
غدا ننال المراد
ونبلغ الأوطار

يا دارنا يا دار
يا منبت الأحرار
مواعد للقدر
دستورنا المنتظر
به يتم الظفر
ونقطف الأثمار

في ظل شمس الصباح
زعيمنا في الكفاح
إلى مراقي النجاح
أميرنا المغوار

يا دارنا يا دار
يا منبت الأحرار
يانفحة للأريج
مست عروس الخليج
فجر وروض بهيج
ما أسعد الأطيار
يا دارنا يا دار
يا منبت الأحرار

* * *

كلمات: أحمد العدواني
تلحين: رياض السنباطي
غنـاء: كوكب الشرق، أم كلثوم

* * *

نشيد الأغنياء

العلالي والقصور. . .
قد بنيناها وأرسلنا البدور
فوقها تسطع بالضوء المنير
العلالي والقصور. . .
أرضها مصبوبة بالذهب
وبها . . .
كل أفانين العصور
من تحف!
وتصاوير على أسرارها
يغفو الترف
صورة من جنة الخلد على أجفان حالم
قد صنعناها ولكن
بالدراهم!
بالدراهم . . .
نعمر المسجد والسوق ونبتاع المراهم.
بالدراهم . . .
كل من نطلبه يأتي إلينا
خاشعاً بين يدينا
قائلاً: هأنذا تحت الطلب
كرمت أرضا وطابت منزلا
داركم كنز الذهب
إنني للمجد والأمجاد خادم

بالدراهم .
لم تقضِ طلاب علوم أو فنون أو حقيقة
ننفق الأيام في جهد مرير
إننا نملك للمجد طريقة
يسرت كل عسير
ربما كنا نياما أو قعودا أو قياما
نملأ الدنيا دويا ومكارم
بالدراهم . . .

* * *

يا واضعي الدستور

يا واضعي الـدستـور إن عمـاده — لا مشـكـلٌ فيه ولا تعـقـيدُ
مـا بين أعـينكـم تراثٌ مشرقٌ — حيٌّ على مـا تفـعلون شهـيـدُ
فاستـلهمـوه يمـدكم بمناهـلٍ — يسقي الضمـائـرَ حوضهـا الموردُ
نحـن الكـويتيين شعبٌ واحـدٌ — شهدتْ بـذاك أبـوّةٌ وجـدودُ
ما للتـفـاوت منـزلٌ في دارنـا — إنـا سـواءٌ قـادةٌ وجـنـودُ
جمعت دمـاءٌ بيننـا ومنـاقبٌ — فالأصـل يعـربُ والفـروعُ عديدُ
تلكمْ مشـاعـلُ يستضيء بنـورها — ـ مكتـوبـةً ـ دستـورنـا المنشـودُ
إن تغمضـوا الأنـظار عنها لحظةً — ضاعت مواثق عنـدكم وعهـودُ



« إلى أحمد العدواني، الشاعر الذي يفهم ما يقول »

الليل في مدينتي أحمر
لكنه من الدخان والغبار أحمر
وكل من فيها
يكره من فيها
لأنها تذل بانيها!

ooo

قبابها قد بنيت للزينة
فهي مدينة حزينة
وكل عذراء بها
تنام عند بابها
تنتظر الصباح، والصباح لا يعود
لأنه من دونه ملاعب القرود

ooo

نهارها كليلها، ظلمة
حتى النجوم فيها عتمة
ولا «ليالي» إن أصخت السمع لا موال
كأنها مقبرة حفارها محتال!؟

ooo

مدينتي كأنها تمثال
ملون، مزركش لكنه تمثال
حتى النساء في مدينتي بلا آمال
المال في مدينتي المال

يبيع ، يشتري، يستأجر الرجال!

فكل شيء في مدينتي له ثمن
الجنس والأطفال والسكن
مدينتي غيومها بلا مطر
وأرضها حجر
وناسها، من ناسها. . . بشرا!!

○○○

أود يا مدينتي لو أجمع الحجر
وآمر القدر
فيغسل المدينة التي أحبها من. . . البشر!

○○○

مدينتي متى أراك تزدهين بالبشر؟!!!

علي السبتي
الكويت في ١٩٦٦/١٢/٢٤م

أخي عبدالرزاق

سلام الله عليك وعلى كل من يعز عليك. . . لقد طال غياب خطاباتك عنا، ولقد كنت على وفاق مع نفسي ومع حالتي أيضا ألا أكتب إليك، حتى يصلني رد عن الخطابات التي سبقت، وما أكثرها! وأنا ـ كما تعرف ـ يا أخي العزيز. . . لا ينقصني العناد!!! ولكن الأخ محمد وقد وصل منذ أيام، حدثني أنك سوف تترك مكان سكنك بالمستشفى!!! ـ كفى الله الشر ـ وأنك ستؤجر بيتاً، وأنك تستعد لتقديم شهادة أخرى، أو ما هو من قبيل ذلك، فرأيت أن أتنازل قليلاً عن العناد، وأمري لله.

على كل حال، أعتقد أن أمورك الخاصة سائرة دون شكاسات، وأرجو ألا أقلق عليك بهذا الصدد، وأننا ـ إن شاء الله ـ سنتقابل معك على خير. . .

أما البيت، فيظهر أن بقاءه محدود، وسوف يقتطع، وقد أرسلت إلى مجلس الإنشاء أطلب لنا أربع قسائم للبناء. ولكن الأمور معقدة وبسبب عدم تثمين البيت حتى الآن، وأرجو أن أوفق في أواخر هذا الصيف إلى حلها، وعلى كل حال فلن تمر فترة قصيرة إلا وقد اعتدلت الأمور، هذا إذا لم يجد من المفاجآت بالنسبة إلى ما يؤخر العمل، والواقع أن الكويت في هذه الأيام تعيش في جو المفاجآت، أو أنا نفسي منغمس في أغمارها بغير إرادة مني أحياناً، ولعل الأستاذ عبدالعزيز قد حكى لك شيئا عنها، والكتابة لا تعطي صورة واضحة عن الواقع. وسيكون إن شاء الله وجودك بالكويت مساعداً لحل بعض الأمور الخاصة، لأنني في الواقع أعيش في فراغ، والأسرة الكريمة في واد، وأنا في واد.

أرسل لك مع هذا الخطاب ثمانين جنيهاً استرلينيا، وأرجو أن يصلني منك ما يشير إلى تسلمها.

منشور

تم نقل الأستاذ أحمد العدواني إلى وظيفة المعاون الفني لإدارة المعارف، وذلك اعتباراً من ١٩٥٧/٩/١م وسوف يكون من ضمن اختصاصاته ما يأتي:

١ ـ كل ما يتصل بالمناهج ومقارنتها والمشروعات المقترحة لتعديلها أو تبديلها.

٢ ـ الكتب الدراسية المقررة وملاحظة ملاءمتها حسب المناهج المقررة بالتعاون مع حضرات المفتشين.

٣ ـ الإشراف على سكرتارية مجلس المعارف وإرشاد السكرتير ورئاسته المباشرة.

٤ ـ عضوية لجنة التقارير واللجان الفنية أو الإدارة الدائمة أو المؤقتة التي تشكل. كلما دعت الحاجة إليها.





الجامع الأزهر الشريف

شهادة الأهلية

شيخ الجامع الأزهر الشريف

بعد الإطلاع على القرار الصادر من المجلس الأعلى للأزهر بتاريخ ٥ جمادى الأولى سنة ١٣٦٩ رقم ٢٧ سنة ١٩٥٠ قد أعطيت هذه الشهادة للشيخ أحمد مشاري عبد الرزاق العدواني ابن مشاري العدواني المولود في الكويت بأنه أتم الدراسة المقررة لشهادة الأهلية بالجامع الأزهر الشريف ليكون له حق التمتع بما تخوله له القوانين والأوامر المتبعة .

تحريراً بمصر في ذي القعدة سنة ١٣٦٩ أغسطس سنة ١٩٥٠

شيخ الجامع الأزهر

سجلت بالأزهر برقم ١٠ وأعطيت لصاحبها في ٥ / ٦ / ١٩٥١

إمضاء صاحب الشهادة

أحمد مشاري العدواني

شهادة تخرج المرحوم العدواني

طباعة مطابع الخط - الكويت
تلفون ٤٩٤٤٥٤٥ - ٤٨٤٤٩٤٩ - ٤٨١٧٠٤٨

احمد العدواني

- أول من كتب نصاً مسرحياً شعراً .
- شارك في تأليف ومراجعة الكتب المدرسية .
- أسس وأشرف على إصدار سلسلة «من المسرح العالمي» .
- أسس المعهد العالي للفنون المسرحية .
- أسس المعهد الموسيقي الثانوي والمعهد العالي للفنون الموسيقية .
- أسس وتولى أمانة المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب .
- أسس وأشرف على إصدار مجلة «عالم الفكر» .
- أسس وأشرف على إصدار الكتاب الشهري «عالم المعرفة» .
- أسس مجلة «الثقافة العالمية» .



طباعة مطابع الخط - الكويت
تلفون ٤٨٤٤٥٤٥ - ٤٨٤٤٩٤٩ - ٤٨١٧٠٤٨